ВИКТОР КАЛУГИН







...Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений.

Ф. М. Достоевский



В. М. Васнецов. Витязь. Этюд к картине «Боян». 1910 г.



ВИКТОР
КАЛУГИН

СТРУНЫ РОКОТАХУ...

•

Очерки
о русском
фольклоре

Москва
«Современник»
1989

ББК82.3Р
К17

Рецензент *А. Л. Налепин*

Калугин В. И.

К17 Струны рокотаху...: Очерки о русском фольклоре.— М.: Современник, 1989.—623 с.; ил.

ISBN 5—270—00312—0

В новой книге Виктор Калугин продолжает исследование народного эпоса, воссоздавая более пятидесяти «портретов» только самых главных его героев, обращаясь к истории собирания и изучения былин. Уже опубликованные очерки о сказителе Василии Щеголенке, о знаменитой Ирине Федосовой дополнены новыми — о романах-сказках Александра Вельтмана, о фольклорном воспитании. Впервые публикуется очерк о П. В. Киреевском — создателе первой национальной библиотеки фольклора, среди «вкладчиков» которой были А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, Н. М. Языков, П. И. Якушкин, В. И. Даль и многие другие деятели русской литературы и культуры.

Книга широко иллюстрирована и рассчитана на массового читателя.

К $\frac{4603010100-154}{М106(03)-89}$ 278—88 ББК82.3Р

ISBN 5—270—00312—0



ЗАЛОГ ВОЗРОЖДЕНИЯ

(Вместо предисловия)

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность»*.

Так начинаются пушкинские заметки «О народности литературы», известные по черновым наброскам 1825—1826 годов, в которых он впервые попытался дать определение народности литературы. Пройдут годы, и В. Г. Белинский продолжит этот разговор, начнет свой цикл статей 1841 года о народной поэзии словами: «Народность» есть альфа и омега эстетики нашего времени, как «украшенное подражание природе» было альфою и омегою эстетики прошлого века...», а в 1858 году в «Современнике» Н. А. Добролюбов вновь поставит этот кардинальный вопрос «О степени участия народности в развитии русской литературы».

Так какова же эта *степень*, с каких пор *вошло в обыкновение говорить о народности*, когда она стала *альфой и омегой* (т. е. началом и концом) эстетики нового времени?..

---

* Здесь и далее в книге, кроме особо оговоренных случаев, выделено мной. Все цитаты в авторском тексте обозначены курсивом.— *В. К.*

Трудно сказать, кто первым поставил этот вопрос *о народности литературы*. Юный Андрей Тургенев, еще в 1801 году призывавший современников, членов своего Дружеского литературного общества — А. Ф. Мерзлякова, В. А. Жуковского, А. С. Кайсарова, А. Ф. Воейкова — обратиться к народному творчеству, как единственному источнику самобытности русской литературы. Или же маститый А. С. Шишков, тоже, как известно, всю свою долгую жизнь ратовавший за народность литературы. «Я верил в каждое слово его книги, как в святыню!» — скажет С. Т. Аксаков об известной книге А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге» (1803), которую П. А. Катенин назовет своим *литературным евангелием*. В пробуждении интереса к древнерусской литературе, к истории родного языка ей действительно суждено было сыграть значительную роль. Как, впрочем, и «Беседе любителей русского слова» (1811—1816) А. С. Шишкова и Г. Р. Державина, из которой «вышли» И. А. Крылов, А. Х. Востоков, А. С. Грибоедов, П. А. Катенин, В. К. Кюхельбекер. Эстетические и философские, исторические и литературные воззрения русского предромантизма и романтизма, творчество поэтов-радищевцев и поэтов-декабристов, как и вся политическая программа декабризма, неотделимы от понятия *народность*.

До сих пор остается основополагающим в изучении народной поэтики, особенностей былин и песен «Опыт о русском стихосложении» (1812, 1817) выдающегося русского филолога и поэта А. Х. Востокова. А. С. Пушкин скажет об этом исследовании в 30-е годы: «Много говорили о настоящем русском стихе. А. Х. Востоков определил его с большою ученостью и сметливостью. Вероятно, будущий наш эпический поэт изберет его и сделает народным». И здесь А. С. Пушкин имеет в виду все те же разговоры о народности и требования народности, которые в конце XVIII и начале XIX столетий звучали в многочисленных призывах пользоваться своим, *русским стихом:*

Древним пой стопосложением,
Коим пели в веки прежние
Трубадуры царства Руского;
Пели, пели Нимфы сельские;
Им хорей, ни ямб не знаем был...
Иль таким стопосложением,

Коим справедливо нравится
Недопетый Илья Муромец...—

писал во вступлении к «Бахариане» (от народного слова *бáхорь* — говорун, сказочник) М. М. Херасков (1803). А еще раньше, в конце XVIII столетия, в *богатырской песне* «Добрыня» Н. А. Львов обращался к поэтам-современникам:

...Что уста ваши ужимаете?
Чем вы сахарны запечатали,
Вниз потупили очи ясные;
Знать низка для вас богатырска речь,
И невместно вам слово Руское?
На хореях вы подмостилися,
Без екзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземные рамки тесные.

Анапесты, Спондеи, Дактили,
Не аршином нашим меряны,
Не по свойству слова Руского
Были за морем заказаны;
И глагол Славян обильнейший,
Звучный, сильный, плавный, значущий,
Чтоб в заморскую рамку втиснуться,
Принужден ежом жаться, корчиться...

Ближайший друг Г. Р. Державина, крупнейший архитектор своего времени, поэт и собиратель народных песен Н. А. Львов* сам попытался написать богатырскую поэму «Добрыня» *языком национальным, воображением праотеческим, чувствованием патриотическим.*

Но общепризнанным образцом такого *русского стиха* стала *богатырская сказка* Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1794), тот самый *недопетый Илья Муромец* (Н. М. Карамзин написал лишь первую часть поэмы), на *стопосложение* которого ссылается М. М. Херасков.

* Изданное Н. А. Львовым «Собрание русских народных песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем» (1790, 1806, 1850, 1955), по праву считается классическим памятником русской народной музыкальной культуры. Достаточно сказать, что *голоса* из сборника Львова-Прача использованы в «Борисе Годунове» М. П. Мусоргского, в «Царской невесте», «Майской ночи» и «Сказке о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова, в «Мазепе» и «Снегурочке» П. И. Чайковского, а также в «Трех русских квартетах» Л.-В. Бетховена.

Мы не Греки и не Римляне;
Мы не верим их преданиям,—

так начинает Н. М. Карамзин свою *богатырскую сказку,* в которой он берется воспеть русских героев *русским стихом,* провозглашая:

Нам другие сказки надобны;
Мы другие сказки слышали
От своих покойных мамушек.
Я намерен словом древности
Рассказать теперь одну из них
Вам, любезные читатели,
Если вы в часы свободные
Удовольствие находите
В Руских баснях, в Руских повестях,
В смеси былей с небылицами,
В сих игрушках мирной праздности,
В сих мечтах воображения.

Влияние «Ильи Муромца» Н. М. Карамзина сказалось на всех *богатырских поэмах, богатырских песнях* и *богатырских сказках* того времени от «Алеши Поповича» Н. А. Радищева (1801), «Светланы и Мстислава» А. Х. Востокова (1802), «Громвала» Г. П. Каменева (1803), «Бахарианы» М. М. Хераскова (1803) до «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина (1820).

Не было недостатка — ни в XVIII, ни в начале XIX столетия — и во всевозможных сборниках народных песен и сказок. Достаточно сказать, что знаменитое десятитомное собрание «Русских сказок» В. А. Левшина издавалось в 1780—1783, в 1807, 1820 и 1829 годах и пользовалось огромной популярностью вплоть до пушкинских времен. А это лишь одно из многих изданий как для «избранной» публики (сборники В. А. Левшина, М. Д. Чулкова, Н. И. Новикова), так и для массового читателя (лубочные издания).

Но именно эти поэмы на русские темы, написанные *русским стихом,* эти издания русских сказок и песен дают наиболее четкое представление о том, где проходила грань двух веков, двух эстетических систем в понимании народности литературы.

Что бы ни говорил Н. М. Карамзин (и совершенно искренне!) о подлинном *слове древности* в своей поэме (а он писал: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами»), его «Илья Муромец»,

равно как и другие богатырские поэмы, например, «Илья Муромец» Михаила Загорского (1825), оставались во власти поэтических и эстетических канонов XVIII столетия, того самого *украшенного подражания природе*, о котором говорил В. Г. Белинский.

Вот как, например, описывает Н. М. Карамзин появление Ильи Муромца:

Кто ж сим утром наслаждается?
Кто на статном соловом коне,
Черный щит держа в одной руке,
А в другой копье булатное,
Едет по лугу как грозный царь?
На главе его пернатый шлем
С золотою, светлой бляхою;
На бедре его тяжелый меч;
Латы, солнцем освещенные,
Сыплют искры и огнем горят.
Кто сей витязь, богатырь младой?
Он подобен Маю красному:
Розы алые с лилеями
Расцветают на лице его.
Он подобен мирту нежному:
Тонок, прям и величав собой.
Взор его быстрей орлиного,
И светлее ясна месяца.
Кто сей рыцарь? — Илья Муромец.

Создавая такой «портрет» Ильи Муромца, поэт был абсолютно уверен, что он следует древним образцам. Как и В. А. Левшин, писавший в предисловии к «Русским сказкам»: «Я заключил подражать издателям, прежде меня начавшим подобные предания, и издаю сии сказки Руские с намерением сохранить сего рода наши древности и поощрить людей имеющих время, собрать все оных множество». В. А. Левшин в своем издании действительно сохранил некоторые, как сам говорил, «точные слова древнего слова российских поэм или сказок богатырских», но при этом сам же признавался, что «для способности к чтению принужден был оные по большей части преложить в нынешнее наречие».

Каким было это *нынешнее наречие*, можно судить по сцене объяснения Алеши Поповича со своей возлюбленной:

«Ах! как ты жестока! вскричал невидимый Богатырь. Красавица смутилась и робким голосом вопрошала: кто ты? дерзкий! телесное ли существо? — Я существо тебя обожающее, немогущее дыхать, чтоб дыхание мое не-

подкрепляемо было твоею любовию.— Для чего же ты не являешься предо мною в своем виде?..— Вид мой! ах сударыня!.. Вам он ненавистен... обещаете ли вы простить Богатырю, вас оскорбившему?.. Однако, сударыня, сказал Богатырь, обернув камень перстня и бросаясь перед нею на колени. Можете ли вы быть так жестоки, чтоб не простить сей покорности? Позвольте мне за него поцеловать сию прелестную руку».

В «Славянских вечерах» В. Т. Нарежного (часть первая — 1809, часть вторая — 1826 год)* — типичном образце фольклорно-исторической прозы того времени (восприятия истории и фольклора), тоже действуют русские богатыри, как и в старинной повести К. Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня» (1810). Добрыня Василия Нарежного рассказывает о своей страсти к некоей *гречанке*, в которой не трудно узнать черты былинной Маринки Кайдаловны:

«...Ветр разносил вздохи мои, и один месяц был свидетель моего неистовства. И от того-то — друзья мои и товарищи, болезнуя о несчастном, составили язвительную песнь, будто Добрыня,— чародейственною своею обладательницею, прелестною Гречанкою, немилосердно превращен будучи в тура рогатого, скитается по полям и вертепам. Вскоре все Киевляне воспели песнь сию,— и я в моей пустыне услышал ее,— устыдился своего безумия, возвратился к должности,— и с тех пор дозволяю себе наслаждаться веселием,— доколе оно не опасно для свободы духа моего».

В эти же самые годы романтическо-героическую поэму «Владимир» задумал и В. А. Жуковский, сообщавший 12 сентября 1810 года о своем замысле Александру Тургеневу (брату Андрея):

«...Я позволю себе смесь всякого рода вымыслов, но наряду с баснею постараюсь ввести истину историческую и с вымыслом постараясь соединить и верное изображение нравов, характеров времени, мнений, позволяя, однако, себе нравы и мнения времен до Владимирова перенести в его время, ибо это принадлежит вольности стихотворного дворянства, данного нашей братии императором Фебом».

Посягнуть на *вольности стихотворного дворянства*, усомниться в правомерности употребления *нынешнего*

* См.: Нарежный В. Т. Избранное. М., 1983.

наречия, считавшегося образцовым литературным языком своего времени, осмелился А. С. Шишков. В его «Разговоре о словесности между двумя лицами Аз и Буки» (1810), пожалуй, впервые представлено д в а взгляда двух р а з н ы х эпох. И, что самое характерное, камнем преткновения в споре Аз и Буки становится именно народное творчество, отношение к языку русских народных песен и сказок.

«А *з*. Мне кажется, нет в сих песнях того учтивства, той нежности, той замысловатости, какая господствует в новейших наших сочинениях.

Б у к и. Да, конечно. Вы не найдете в них ни *купидона, стреляющего из глаз красавицы; ни амврозии, дышащей из уст ее;* ни *души в ногах,* когда она пляшет; ни *ума в руках,* когда она ими размахивает; ни *Граций, сидящих у нее на щеках и подбородке.* Простые писатели не умели так высоко летать. Они не уподобляли любовниц своих ни Венерам, ни Дианам, которых никогда не видывали, но почерпали сравнения свои из природы видимых ими вещей. Например, когда хотели похвалить ту, которая им нравится, то говорили, что у ней:

Очи соколиные,
Брови соболиные,
Походка павлиная;
По двору идет,
Как лебедь плывет.

Они не говорили своим любовницам: *я заразился к тебе страстью, я пленил себя твоими взорами, я поражен стрелою твоих прелестей, ты предмет моей горячности, я тебя обожаю,* и пр. Все это чужое, не наше Руское. Они для выражения своих чувствований не искали кудрявых слов и хитрых мыслей, но довольствовались самыми простыми и ближайшими к истине умствованиями, как, например:

Ты не вейся, не вейся трава со ракитою,
Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей:
Хорошо было свыкаться, тошно расставаться.

Они в любви не знали пышных выражений, не уподобляли своего огня Троянскому пламени: «И больше сам горю, чем Пергамы пылали». Нет, они говорили:

Надежа, надежа, мил сердечной друг,
Заронил ты мне искру в ретиво сердце:

Без огня мое сердечко разгоралося,
Без поломя ретивое распылалося.

Сии выражения: *заронил ты мне искру в ретиво сердце, без огня мое сердечко разгоралося,* несравненно лучше для меня всех сих жеманных учтивств, холодных оборотов, удаленных от природы вымыслов, чужеземных речений, перенимаемых нами с тех языков, на которых нельзя выразить ни *заронил ты мне искру*, ни *сердечко мое разгоралося».*

Народные песни в данном случае, как видим, не просто пример, аргумент в споре. На них основывается эстетика нового времени, когда требования естественности в литературе, правдивости в изображении поступков и чувств героев впервые соприкасаются с понятием н а р о д н о с т и. И когда это понятие н а р о д н о с т и формирует принципы р е а л и з м а.

Но это уже результат последующего сложного и длительного пути. Сейчас мы только в его начале.

Есть глубокая закономерность в том, что именно на рубеже двух столетий, с интервалом всего лишь в четыре года, были впервые изданы два выдающихся памятника народной культуры: «Слово о полку Игореве» (1800) и «Сборник Кирши Данилова» (1804).

Девятнадцатый век «открыл» для себя мир древнерусской истории («Древняя Россия,— скажет А. С. Пушкин об «Истории Государства Российского»,— казалась найдена Карамзиным, как Америка Колумбом»), древнерусской литературы и народной поэзии, как последующий, двадцатый, откроет — и тоже, кстати, на рубеже столетий — мир древнерусского искусства, имена Андрея Рублева и Даниила Черного, Феофана Грека и Дионисия. Эти открытия мы по праву называем великими, важнейшими вехами в развитии русской национальной культуры, хотя рублевская «Троица» и рублевские фрески в Московском Кремле, во Владимире существовали и во времена М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, а былины задолго до П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга мог открыть поэт Гавриил Державин, назначенный в 1784 году губернатором Олонецкой губернии, или же поэт Александр Измайлов, бывший в 20-е годы XIX века вице-губернатором Архангельска. Известно даже, что Измайлов слышал северных сказителей, есть описание его встречи с ними. Слышал, но не за-

писал. А за столетие до Измайлова не мог не слышать былин юный Михайло Ломоносов, как и его земляк, сын архангельского крестьянина Михаил Суханов, тоже ставший поэтом и выпустивший в 1840 году «Древние русские стихотворения, служащие в дополнение к Кирше Данилову» со своими записями, среди которых были три былинных сюжета, правда обработанные им, приближенные к литературным поэтическим образцам.

Очень характерен в этом отношении такой пример. П. Н. Рыбников подробнейшим образом описывает в «Записках собирателя» свою первую поездку на Кижский погост, отмечая почти все из увиденного: «гористые берега самых причудливых очертаний», кижские заливы, «затресья», островки и другие характерные подробности: «По берегам виднелись деревни, выселки и починки. Избы в иных местах подвинулись к самой воде, и от них идут в озеро «мостовища», куда пристают лодки. И над всем этим господствовала угрюмая, величественная северная природа, синева сосен, суровое очертание скал да извилины озера. Так мы плыли к Кижскому погосту...»

Единственное, чего *не увидел* ссыльный студент Петербургского университета — это самих Кижей! П. Н. Рыбников в 1860 году, а через одиннадцать лет после него А. Ф. Гильфердинг запишут в Кижах сотни былин, но в своих дневниках и путевых записках *ни разу* не упомянут жемчужину русской архитектуры — Спасский собор. Как *ни разу* не упоминает о былинах М. В. Ломоносов, и лишь в начале XX века они будут «открыты» на его родине А. Д. Григорьевым. Для М. В. Ломоносова, как и для олонецкого губернатора Г. Р. Державина, былины еще не существовали как произведения литературы, были вне эстетических категорий.

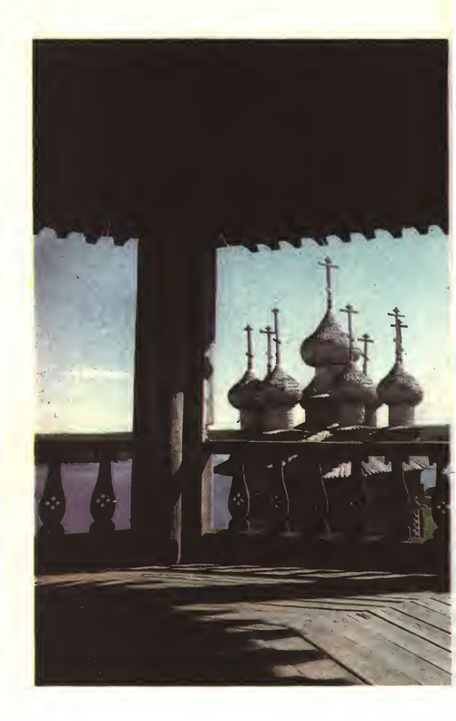
Точно так же не видели Кижей П. Н. Рыбников и А. Ф. Гильфердинг, открывшие именно в Кижах сокровища эпической поэзии. Народное зодчество, древнерусская архитектура еще оставались вне искусства, его общепринятых ценностей, а потому и выпадали из «поля зрения» как раз тех, кто считал себя знатоком, ценителем искусства.

И уж тем более не мог знать П. Н. Рыбников того, что дом того самого Ошевнева, который доставил его





Архитектурный ансамбль Кижей — «застывшая» музыка русского эпоса





Вид с Преображенской церкви.
Фото автора

Вид с колокольни
на Покровскую церковь



Кижский погост. Фото автора



Один из уголков острова Кижи. Фото автора



Крестьянский дом на острове Кижи. Фото автора



Сестры-кижане Евдокия Ивановна Жарникова (90 лет)
и Мария Ивановна Ласточкина (86 лет). Фото автора



Дом крестьянина Ошевнева

в Кижи*, станет через столетие одним из самых знаменитых памятников деревянного народного зодчества. Крестьянский дом той поры кажется ныне едва ли не средневековым замком.

Ошевнев высадил П. Н. Рыбникова в деревне Середке, где и произошло его первое знакомство с выдающимся сказителем Трофимом Григорьевичем Рябининым. В деревне Середка он начал записывать от Т. Г. Рябинина былины...

* «Не думая долго,— сообщает П. Н. Рыбников в «Записках собирателя» о первой поездке в Кижи в мае 1860 года,— я рассчитался с прежним хозяином (доставившим собирателя в Шуй-наволок.— *В. К.)* и сел в сойму к Ошевневу (так звали владельца новой соймы). Его лодка была поменьше старой, без палубы и вся завалена кулями с мукою. Гребцы были все из соседей или однодеревенцев Ошевнева...» И далее: «К ночи мы подъехали к деревне Середке. Ошевнев высадил меня тут, а сам поехал домой». Поехал же Ошевнев в деревню Ошевнево в двух верстах от Кижей, где и построил в 1876 году свой знаменитый дом, названный ныне «Усадьба зажиточного крестьянина из деревни Ошевнево». В 1951 году этот дом был перевезен в Кижи и положил начало Кижского музея-заповедника деревянной архитектуры.

Только знают ли об этом сотни тысяч туристов, приезжающие любоваться *застывшей музыкой* Кижей? Знают ли, что это — *застывшая музыка* русского эпоса, былинные речитативы, «повторы» двадцати двух куполов Спасского собора.

Кижи — это эпический центр Русского Севера, родина выдающихся сказителей Трофима Рябинина, Леонтия Богданова, Василия Щеголенка, Ивана Касьянова, Кузьмы Романова, Андрея Сарафанова, живших на Кижском погосте (он объединял еще в XVII веке около 130 деревень) и похороненных там же, на Кижском погосте Спасского собора.

Все это тоже остается вне «поля» теперь уже нашего зрения. П. Н. Рыбников слышал былины, но не видел Кижей, а мы наоборот: видим Кижи, но не слышим былины.

Открытия древнерусской литературы, народной эпической и лирической поэзии, древнерусской живописи, а затем и музыки, народного прикладного искусства обусловлены и вызваны глубинными процессами развития самой русской культуры XIX и XX веков, постепенно обретавшей свои национальные формы. Отсюда и требования народности, так остро проявившиеся в первой четверти XIX века, хотя в то время, по свидетельству А. С. Пушкина, еще никто не мог дать точного определения этого нового понятия *народности литературы.*

Это пытается сделать А. С. Пушкин. Его сохранившиеся заметки — прямой отклик на журнальную полемику вокруг этой новой эстетической категории в статьях П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рылеева, Д. В. Веневитинова, А. А. Бестужева, Н. А. Полевого, Ореста Сомова и других современников.

«Что такое народность в словесности? Этой фигуры нет ни в пиитике Аристотеля, ни в пиитике Горация»,— спрашивает П. А. Вяземский в известном предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» (1824) и дает такой ответ, тоже характерный для своего времени: «Нет ее у Горация в пиитике, но есть она в его творениях. Она не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности — вот что составляет, может быть, главное, существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства».

При этом необходимо еще учитывать, что речь идет

о проблеме, которая в равной степени волновала тогда многие европейские умы, ставилась в работах А. и Ф. Шлегелей, Л. Тика, Ф. Шеллинга, выразилась в собирательской деятельности и творчестве братьев Гримм, а позднее — Г.-Х. Андерсена, немецких и скандинавских писателей-сказочников*. Русские романтики тоже усиленно ищут определение этой необычной *фигуры,* находя ее *отпечаток* у Гомера и Горация, у Шекспира и Оссиана. Переводы «Илиады» (Н. И. Гнедича) и «Одиссеи» (В. А. Жуковского) тоже были связаны с проблемой народности, как и пушкинские размышления о Крылове и Лафонтене, о народности драм Шекспира.

А. С. Пушкин выделяет два основных определения народности, сформулированные современниками. Первое из них — историческое:

«Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории».

Трудно сказать, кого он имеет в виду, говоря об одном из критиков, поскольку не один, а многие критики выступали с такими призывами. Еще в 1804 году ближайший друг поэта Александр Тургенев писал в «Се-

---

* Причем этот процесс характерен не только для европейских литератур, национальные особенности которых во многом определялись степенью взаимодействия с народной культурой, но и для литературы США, не имевшей, казалось бы, ни глубоких исторических корней, ни летописей, ни преданий, ни многовекового народного творчества. Тем не менее борьба за национальную литературу в Новом Свете происходила не менее остро, чем в Старом. В 1827 году выдающийся американский критик Джеймс Полдинг начал дискуссию о национальной драме, а в 40-е годы XIX века в борьбе с «универсалами» и «денационалистами» принципы национальной литературы утверждала группа «Молодая Америка», сыгравшая примерно такую же историческую роль, как молодая редакция «Москвитянина». В 1844 году Эдгар По писал: «В последнее время много говорится о том, что американская литература должна быть *национальной;* но что такое это национальное в литературе и что мы этим выигрываем, так и не выяснено». Совпадение с пушкинскими заметками, почти дословное (за исключением, конечно, чисто американского упоминания о «выигрыше»), вполне объяснимо. Ф. Купер, Эдгар По, В. Ирвинг, Эмерсон, Мелвилл, Марк Твен, Лонгфелло, Уитмен решали примерно те же проблемы, что и великие русские писатели. «Национальная принадлежность хороша лишь до известной степени; принадлежность ко всему миру — лучше. Все, что есть хорошего в поэтах всех стран,— это не то, что в них национально, а то, что в них всеобще». Этой точке зрения, выраженной одним из героев романа Лонгфелло «Кавана» (1849), противостояла эстетика «Молодой Америки».

верном Вестнике»: «Давно бы пора нашим артистам вместо разорения Трои представить разорение Новгорода; вместо той героической спартанки, радующейся, что сын ее убит за отечество, представить Марфу-посадницу, которая не хочет пережить вольности Новгородской». В начале века появилось немало произведений, посвященных отечественной истории: «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина (1802), «Славянские вечера» В. Т. Нарежного (1809), исторические поэмы и драмы Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, В. А. Озерова. «Вернейшим способом для привития народу сильной привязанности к родине» (К. Ф. Рылеев) стала история в творчестве и политических программах декабристов. Рылеевские «Думы» — это д у м ы об исторических судьбах родины от Олега Вещего, Ольги, Святослава, Святополка, Рогнеды до Дмитрия Донского, Ермака, Бориса Годунова, Богдана Хмельницкого и Петра Великого. А. С. Пушкин шел почти теми же путями осмысления истории. Его «Песнь о вещем Олеге» написана в том же, 1822 году, что и дума К. Ф. Рылеева, а рылеевская трактовка образа Бориса Годунова, как известно, во многом предвосхищает пушкинскую. 23 февраля 1825 года А. С. Пушкин призывал Н. И. Гнедича: «Я жду от Вас эпической поэмы. *Тень Святослава скитается не воспетая*, писали Вы мне когда-то. А Владимир? а Мстислав? а Донской? а Ермак? а Пожарский? Заканчивается пушкинское письмо знаменательными словами: «История народа принадлежит поэту». Он писал эти слова, уже создавая в Михайловском свою великую историческую драму «Борис Годунов».

Так что позиция А. С. Пушкина в этом вопросе предельно ясна. В данном же случае, полностью признавая правомерность обращения к *отечественной истории*, он лишь хочет напомнить о существовании *великой народности*. А. С. Пушкин подчеркивает, что, о ком бы ни писал англичанин Шекспир — о датчанине Гамлете или мавре Отелло,— он остается англичанином, точно так же сохраняют свою *народность* и испанцы Лопе де Вега, Кальдерон, *переносясь во все части света*, итальянец Ариосто, описывая Францию или Китай, а француз Расин — обращаясь к античной истории. И этот пушкинский ряд можно продолжить его «Моцартом и Сальери», «Скупым рыцарем», «Кавказским пленником», «Бахчисарайским фонтаном», «Цыганами», «Анджело» и

многими другими примерами *всемирной отзывчивости* пушкинского гения.

Все это составляет для А. С. Пушкина достоинство *большой народности:* не растворение, а сохранение «малой». А говорит он об этом еще и потому, чтобы предостеречь от псевдонародности, от тех случаев, когда даже обращение *к отечественной истории* приводит к обратным результатам. А. С. Пушкин называет конкретные примеры такой ложно понятой «народности»:

«Напротив того, что есть народного в Петриаде и Россиаде, кроме имен, как справедливо заметил кн. Вяземский. Что есть народного в Ксении, рассуждающей шестистопными ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Димитрия?»

А. С. Пушкин называет известную эпическую поэму М. М. Хераскова «Россияда» (1779), драматическую поэму в десяти песнях А. Н. Грузинцева «Петриада» (1812—1817) и трагедию В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807). Произведения, считавшиеся чуть ли не эталонами, образцами «народности» своего времени. Правда, известно, что уже в 1807 году Г. Р. Державин спрашивал выдающегося театрального деятеля И. А. Дмитриевского: «Мне хочется знать, на чем основывался Озеров, выводя Димитрия влюбленным в небывалую княжну, которая одна-одинехонька прибыла в стан и, вопреки всех обычаев тогдашнего времени, шатается по шатрам княжеским да рассказывает о любви к Димитрию». И. А. Дмитриевский ответил: «Иное и неверно, да как быть! Театральная вольность, а к тому же стихи прекрасные: очень эффектны».

Стихи и впрямь казались многим современникам *очень эффектными,* тем более, что роль Ксении в Большом театре исполняла та самая Екатерина Семенова, которой будет восхищаться и А. С. Пушкин. В 1807 году театральная критика писала о премьере «Димитрия Донского»: «Семенова идеально прелестна; ее голос, осанка, поступь и русское боярское одеяние с наброшенным на плечи покрывалом — все это было истинное очарование». А. С. Пушкин в начале 20-х годов скажет лаконично: «Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова».

И такая оценка исторической драмы В. А. Озерова

не была единственной, о ее антиисторизме и псевдонародности достаточно много говорили Г. Р. Державин, А. С. Шишков, П. А. Катенин, но их высказывания воспринимались современниками в штыки как проявление отсталости, косности, непонимания законов искусства. Ведь и шестистопный ямб в монологе Ксении — тоже новое слово, не говоря уже о том, что весь монолог ее затрагивал самые актуальные, животрепещущие темы:

...Родитель слово дал; то слово непреложно,
Спросился ли меня иль с сердцем он моим,
Когда предположил мой грустный брак с Тверским?
Под игом у татар мы заняли их нравы,
И пола нашего меж нас ничтожны нравы:
Родимся, чтобы несть в терпении ярем.
Которое всегда отцов решится властью,
И редко счастливы четы взаимной страстью.

Так ведь это же — Катерина своего времени, *луч света в темном царстве!* А. С. Шишков, понятное дело, не мог отнестись иначе, Г. Р. Державин и П. А. Катенин тоже «архаисты», но ведь А. С. Пушкин, согласно известной схеме,— «новатор», как он не оценил актуальности пьесы, чуть не запрещенной цензурой, усмотревшей и более серьезные политические аналогии, намеки на Аракчеева, Александра...

А для А. С. Пушкина, как видим, историческая правда оказалась дороже. Та самая правда, ради которой он сам обратился к *отечественной истории* в «Борисе Годунове». И произошло это в 1824—1825 годах, то есть в тот же самый период михайловской ссылки, к которому относятся его заметки «О народности литературы» и фольклорные записи.

Называет А. С. Пушкин и другое определение, которое также находилось в центре внимания современников:

«Другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения».

Ответ А. С. Пушкина — в очевидности истины, что, *изъясняясь по-русски,* нельзя не употреблять *русские выражения.* Но и эта простая истина далась далеко не сразу. Бурные споры 1816 года вокруг *простонародных баллад* П. А. Катенина с новой силой вспыхнут в 1820 году, когда критики укажут А. С. Пушкину на недопустимые *простонародные обороты* в «Руслане и Людмиле», и в 1830 году, когда поэт начнет свое «Опровержение на критики», в котором сошлется на

разговорный язык простого народа, приведет примеры из песен и сказок, из Сборника Кирши Данилова и скажет: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают».

Заметки А. С. Пушкина «О народности литературы» необходимо рассматривать в контексте журнальной полемики 1824—1825 годов в «Полярной Звезде», «Мнемозине», «Московском Телеграфе», «Сыне Отечества». А. С. Пушкин обобщает высказывания современников, полемизирует с ними. Его определение более расширенное, чем только *выбор предметов из отечественной истории* или же только *народность в словах:*

«Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу».

В этих пушкинских словах мы найдем отклик и знаменитой декларации В. К. Кюхельбекера, звучавшей как эстетическая программа декабризма: «Да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! Вера праотцов, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности», и полемику с абстрактно-романтическими тезисами Д. В. Веневитинова: «Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта».

Для А. С. Пушкина *выражение народных обычаев* такая же неотъемлемая часть *понятия народности,* как и обращение к *отечественной истории.* Сам поэт должен нести в себе *печать народности,* сохранять все исключительные внешние и внутренние признаки своего народа.

Такова, пожалуй, основная мысль пушкинских заметок «О народности литературы», мысль, которую современники разовьют и конкретизируют на примере его же

поэзии. В 1828 году это сделает молодой Иван Киреевский в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», заканчивающейся словами: «Мало быть поэтом, чтобы быть народным; надо еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремление, его утраты,— словом, жить его жизнью и выражать его невольно, выражая себя». А в 1835 году в статье «Несколько слов о Пушкине» Н. В. Гоголь даст еще более исчерпывающую характеристику пушкинской *большой народности:* «Он при самом начале своем был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, а в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».

Это определение стало классическим. «Я не знаю лучшей и определеннейшей характеристики национальности в поэзии, как ту, которую сделал Гоголь в этих коротких словах, врезавшихся в моей памяти»,— скажет В. Г. Белинский в 1841 году.

Вот основные направления мысли в определении принципиально новой эстетической категории, которой вскоре предстояло стать *альфой* и *омегой* всей русской литературы, ее основных идей.

Не случайно, а в силу тех же неизбежных исторических закономерностей, первыми собирателями устного народного творчества станут именно писатели. Сама идея создания единого с в о д а народных песен России принадлежала, как известно, А. С. Пушкину. Вслед за Пушкиным и во многом благодаря Пушкину *вкладчиками* П. В. Киреевского стали братья Языковы, Н. В. Гоголь, В. И. Даль, А. Н. Кольцов, П. И. Якушкин, М. П. Погодин, С. П. Шевырев, А. Ф. Вельтман, М. А. Стахович и многие другие. «Великим подвигом» называл «Собрание народных песен П. В. Киреевского» Н. В. Гоголь. Этот *великий подвиг* совершила вся русская интеллигенция 30—50-х годов XIX века — писатели, историки, ученые, собиратели. Что тоже чрезвычайно характерно, поскольку ни одно фольклорное собрание ни в одной стране не объединяло сразу столько выдающихся современников.

Но, говоря о значении собирательской деятельности русских писателей, об их вкладе в историю русской фольклористики, мы должны прежде всего совершенно четко представлять, что само понятие «фольклор», возникшее значительно позже, в середине XIX века, в переводе с английского folk-lore означает: народное знание, народная мудрость.

Таким образом, начиная с Пушкина и благодаря Пушкину русская литература впервые открыла для себя путь познания народа через его же творчество, его устную словесность.

Постижение народного творчества уже само по себе влекло за собой постижение народа — его поэзии, языка, обрядов, обычаев, философских и нравственных идеалов, этики и эстетики. Недаром И. М. Снегирев назовет свое четырехтомное собрание «Русские в своих пословицах» (1831—1834), а И. П. Сахаров свой трехтомник — «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков» (1836—1837). Они создавали своеобразные энциклопедии народной жизни, выражавшие основную идею (в данном случае речь идет только об идеях, а не об их конкретных воплощениях): познать народ, его прошлое и настоящее, через пословицы и поговорки, через песни, сказания, предания, поверья, обряды. Таков путь не просто фольклористики и этнографии, а всей русской культуры и, в первую очередь,— русской литературы.

Но и этим далеко не ограничивается значение А. С. Пушкина в истории русской фольклористики. Именно А. С. Пушкин начал обрабатывать фольклорные сюжеты и «вводить» их в литературу. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Малороссийские были и небылицы Порфирия Байского» (Ореста Сомова), «Были и небылицы казака Луганского» (В. И. Даля), «Кощей бессмертный» А. Ф. Вельтмана, «Конек-горбунок» П. П. Ершова, «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского — все эти выдающиеся примеры взаимодействия литературы и фольклора появятся уже после сказок А. С. Пушкина, благодаря их влиянию.

О том же, какое значение для современников имело обращение А. С. Пушкина к фольклору, можно судить по письму Н. В. Гоголя к В. А. Жуковскому от 10 сентября 1831 года.

«...Пушкин окончил свою сказку! Боже мой, что-то будет далее? Мне кажется, что теперь воздвигается ог-

ромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имут место, где возносить умиленные молитвы свои. Как прекрасен удел ваш, великие зодчие!»

Семь знаменитых пушкинских сказок-поэм «Жених» (1825), «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1831), «Сказка о медведихе» (1830), «Сказка о царе Салтане» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834) — принципиально новые явления в истории русской литературы, новый жанр литературной сказки и новые формы (в каждой сказке он искал новую форму) ее воплощения. И все они, в большинстве своем, созданы на основе его же собственных фольклорных записей в период михайловской ссылки 1824—1826 годов, когда поэт писал брату Льву: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»

Пройдут годы, и он создаст свои сказки-поэмы!

Но помимо пушкинских сказок, программного «фольклорного» вступления ко второму изданию «Руслана и Людмилы» («У лукоморья дуб зеленый»), написанного тогда же, в михайловской ссылке, помимо замысла исторической поэмы «Мстислав», действующими лицами которой должны были стать Илья Муромец и Добрыня Никитич, набросков драмы «Бова», а также других примеров непосредственного обращения великого поэта к фольклорным источникам, есть еще — не менее важные — опосредованные формы использования фольклорного материала. Поэтому «Борис Годунов» имеет столь же прямое отношение к проблеме народности литературы — путей и средств ее достижения — как и пушкинские сказки или «Песни западных славян», «крестьянские» главы «Евгения Онегина» не менее фольклорны, чем *простонародная сказка* «Утопленник», а «Песнь о вещем Олеге», «Песни о Степане Разине» стоят в одном ряду с «Капитанской дочкой», «Историей Пугачева» и другими историческими произведениями.

Все это — реальные пути достижения народности литературы, которые прокладывал А. С. Пушкин и по которым вслед за ним пойдет русская литература.

Н. В. Гоголь в своем письме указывает совершенно точную дату исторического перелома, рубежа: *теперь воздвигается огромное здание*.

Теперь — это 1831 год. Более того, он говорит не об одном, а о нескольких зодчих: *те же самые зодчие выведут и стены*. Среди этих зодчих он имел в виду и себя. У Н. В. Гоголя в 1831 году были на то все основания.

Письмо датировано 10 сентября 1831 года, а 15 сентября газеты объявят о выходе первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». А создавались «Вечера» в то же лето 1831 года и там же в Царском Селе, где молодой Н. В. Гоголь впервые оказался рядом с А. С. Пушкиным и В. А. Жуковским. «Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я»,— сообщал он А. С. Данилевскому 2 ноября 1831 года.

Таким образом, «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина, «Сказка о царе Берендее» В. А. Жуковского (а в ее основе, как известно,— пушкинская фольклорная запись) и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя создавались одновременно. И создавались как *огромное здание чисто русской поэзии*, национальной и по форме и по содержанию. Ничего подобного, даже в отдаленном приближении, мы не встретим в предшествующие времена.

Русская литература началась не только с «Шинели» Н. В. Гоголя, но и с его же «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Два основных направления обозначены в этих произведениях. В «Вечерах» — обращение к фольклору.

Присутствие среди *зодчих* В. А. Жуковского тоже в высшей степени знаменательно. 1831 год — особый в его судьбе. После долгого безмолвия, в общении с А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем, В. А. Жуковский вновь переживает необыкновенный творческий подъем. Он создает цикл баллад и три сказки: «Сказку о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея бессмертного и о премудрости Марии-царевны», «Войну мышей и лягушек» и «Спящую царевну». Это о них Н. В. Гоголь сообщит в том же письме к А. С. Да-

нилевскому: «У Жуковского тоже русские народные сказки, одни экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами — и чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился новый обширный поэт, и уже чисто русский. Ничего германского и прежнего».

Тридцатые годы — это еще и журнальные баталии вокруг сказок А. С. Пушкина и В. А. Жуковского. Ксенофонт Полевой отмечал в «Московском Телеграфе» (1832, ч. 43):

«Мы хотим обратить внимание на некоторые новые явления Русского Стихотворства. Они принадлежат лучшим современным поэтам нашим: Жуковскому и Пушкину, особенно же сему последнему, который напечатал во 2-й книжке Библиотеки для чтения: *сказку о мертвой Царевне.* Жуковский в прошедшем году подарил нас также сочинением: *Сказка о Царе Берендее;* Пушкин напечатал в 3-м томе своих Стихотворений *Сказку о Царе Салтане.* И во многих других, новых сочинениях сего поэта видно старание: превратиться в старинного Русского рассказчика, воскресить дух старой Руси, заменить новые формы стихотворства старыми. Об этом-то направлении хотим поговорить мы».

Последовательно и резко в целом ряде статей высказывал свое мнение об этом *новом направлении* В. Г. Белинский, полностью отрицавший литературные обработки сказок как таковые, кому бы они ни принадлежали. И максимализм великого критика, в данном случае, был продиктован его убежденностью в неприкосновенности народного творчества. «Эти сказки созданы народом; итак ваше дело,— обращался он к литераторам в 1834 году,— списать их как можно вернее под диктовку народа, а не подновлять и не переделывать».

Но основное отличие пушкинских сказок состояло как раз в том, что он — не подновлял и не переделывал, а утверждал принципиально новый жанр — литературной сказки.

Среди первых *зодчих* нужно назвать еще два имени — В. И. Даля и П. П. Ершова, сказки которых вышли в 1832 и 1834 годах, то есть сразу же вслед за сказками А. С. Пушкина, В. А. Жуковского и «Вечерами» Н. В. Гоголя.

Если Н. В. Гоголь выступил как *пасичник Рудый Панько,* то В. И. Даль стал *казаком Луганским.* «Твоя

от твоих! Сказочнику казаку Луганскому сказочник Александр Пушкин» — с такой надписью подарит ему поэт свою «Сказку о золотом петушке».

Сказочнику Александру Пушкину обязан Владимир Даль и главным трудом всей своей подвижнической жизни. Пятьдесят лет посвятил он созданию «Толкового словаря живого великорусского языка», ставшего выдающимся памятником народной языковой культуры. И в народных сказках его привлекал прежде всего живой разговорный язык, та свободная с к а з о в а я стихия, которая найдет в дальнейшем столь блестящее воплощение в прозе Н. С. Лескова. «Не сказки сами по себе были мне нужны,— признавался В. И. Даль,— а русское слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя было показаться в люди без особого предлога и повода — сказка послужила поводом. Я задал себе задачу познакомить земляков своих сколько-нибудь с народным языком и говором, которому открывается такой вольный простор и широкий разгул в народной сказке».

И этот путь был тоже предопределен А. С. Пушкиным, призывавшим в 1827 году: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка». Пройдут десятилетия, и языковеды, лингвисты убедятся, что основы «поэтического гения языка» (Н. А. Добролюбов) заключены именно в устной народной словесности, она является основой основ для изучения законов русского языка, его хранителем и созидателем, неиссякаемым источником обогащения и очищения литературной речи, а не наоборот, как это порой представляется.

Значение А. С. Пушкина оказалось определяющим почти во всех областях постижения народной культуры, равно как и истории, древнерусской литературы (вспомним пушкинские исторические драмы и исследования, комментарии к «Слову о полку Игореве» и доказательства его подлинности). Далеко не случайно, говоря о величии А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевский назовет не только его *всемирную отзывчивость,* но подчеркнет, что он, «окруженный почти совсем не понимающими его людьми, нашел твердую дорогу, нашел великий и вожделенный исход для нас русских и указал на него. Этот исход был — *народность».*

И эта *твердая дорога* вот уже более полутора ве-

ков определяет развитие русской литературы, высочайшие достижения которой от А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя до Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, от А. М. Горького и С. А. Есенина до М. А. Шолохова и Л. М. Леонова неотделимы от понятия народности литературы. Все остальное пришло в пути — новые формы и новые жанры, новые открытия и новые горизонты. Поэтому так важно четко представлять основное направление пути всей русской литературы, ее центральную идею.

Мы называем А. С. Пушкина основоположником национальной русской литературы,— а с пушкинской эпохи начинаем новое ее летосчисление,— отнюдь не перечеркивая ни просветительского XVIII столетия, его постижения «чужих» образцов (ведь это были образцы мировой культуры, высших ее достижений), ни, тем более, богатейших традиций литературы Древней Руси*. Но только пушкинская эпоха сформулировала идею *народности литературы,* идею, которая восстановила утраченную *связь времен,* стала основой для возрождения национальной культуры, как исторических ее корней, так и новых побегов.

Если письменная литература, в любом случае, ограничена и обусловлена своим временем, то устная народная словесность — и в этом едва ли не основная отличительная ее черта — таких четких временны́х границ не имеет, в ней действуют другие законы и единицы измерения времени. Так, например, солярные знаки на прялках и полотенцах, символические образы песен, сказок, былин могут быть принадлежностью как X, так и XVII или нашего, XX века. Во многих былинах мы обнаружим чуть ли не все «археологические слои» русской истории. Образ того же Микулы Селяниновича «читается» и как олицетворение языческого божества земледелия, и как выражение в народном творчестве острейших социальных и классовых конфликтов, а уже в середине прошлого века он вошел и прочно укрепился в литературе как символ русского крестьянства. Точно так же заново переосмыслялись и входили в сознание через литературу, музыку, живопись образы Садко, Василия Буслаева, Ильи Муромца, становились не-

* Этой проблеме посвящена книга Ю. И. Селезнева «Глазами народа» (М.: Современник, 1986).

отъемлемой принадлежностью национальной культуры.

Народное творчество никогда не воспринималось только как наследие прошлых веков, оно — всегда современно, всегда рядом и всегда соединяет настоящее, будущее и прошедшее.

Фольклор вывел русскую литературу в это большое, эпическое время, приобщил к постоянному и вечному творческому процессу народного гения, открыл новые формы и новые возможности для самой литературы. Хотя к тому времени, как уже отмечалось, она прошла достаточно серьезную классическую школу, освоила почти все размеры, формы и жанры мировой поэзии, прозы, драматургии, выработав вполне достойные свои образцы. Тем не менее не эти образцы (на уровне «мировых стандартов»!), а новая эстетическая категория народности, которой нет ни в одной из существовавших (и существующих!) поэтик, стала основой невиданного расцвета русской литературы, принесла ей всемирную известность и славу.

А началось с фольклора, с соединения литературных и фольклорных традиций. Именно этот путь привел к созданию не только пушкинских сказок и гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но и таких выдающихся произведений, как «Бородино» и «Песня про купца Калашникова», созданных М. Ю. Лермонтовым в 1837 году. На соединении фольклорных и литературных традиций возникло и такое явление, как новый поэтический и музыкальный жанр «русской песни». Произошло это в те же 20—30-е годы, когда зазвучали «Путь-дороженька» А. А. Дельвига, «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» Н. Г. Цыганова, «Сарафанчик» А. И. Полежаева, «Вот мчится тройка удалая» Ф. Н. Глинки, «Тройка мчится, тройка скачет» П. А. Вяземского (а всего в русской поэзии более ста «троек»), «Однозвучно гремит колокольчик» И. Макарова, «Помню я еще молодушкой была» Е. П. Гребенки и многие другие песни русских поэтов, которые впервые стали называть «народными».

Поэзия А. В. Кольцова — это уже результат вполне сложившейся традиции, нашедшей затем продолжение в творчестве И. С. Никитина и Н. А. Некрасова, Николая Клюева и Сергея Есенина, Сергея Клычкова и Александра Твардовского.

И почти тот же путь — в те же самые годы — прой-

дет русская музыка, обретавшая свои национальные формы через подобное же соприкосновение с народной музыкальной культурой. Вспомним, что «Иван Сусанин» создан в 1836 году, почти одновременно с «Песней про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова и «русскими песнями» А. В. Кольцова, а народные песни великий М. И. Глинка начал *аранжировать* еще раньше — в 20-е годы.

Народная песенная культура легла в основу творчества великого М. И. Глинки, вокальных произведений А. А. Алябьева, М. А. Балакирева, А. Е. Варламова, А. Л. Гурилева, предопределила возникновение нового жанра эпических песенных симфоний А. П. Бородина, эпических опер М. П. Мусоргского, опер-былин и опер-сказок Н. А. Римского-Корсакова. Все высшие достижения русской музыкальной культуры неотделимы от музыкального фольклора, его творческого осмысления.

Те же самые процессы постижения народности происходили и в живописи и в архитектуре. Былинные полотна Виктора Васнецова «Поле битвы» и «Три богатыря» положили начало фольклорно-эпической теме в русской живописи, определили творческие поиски М. А. Врубеля, И. Я. Билибина, Н. К. Рериха, К. А. Коровина и многих других художников, включая современных. Наиболее яркий пример тому — фольклорно-эпические полотна Константина Воробьева.

Вся русская культура приобретала национальные черты через постижение народности — поэтический и музыкальный фольклор, народное зодчество и народное прикладное искусство, через постижение той самой *фигуры,* которой не было ни в одной из пиитик, но которая появилась, которая стала *альфой и омегой,* началом и концом эстетических и философских идеалов нового времени.

Так было в первой четверти и так будет в середине XIX столетия, когда спор о *народности литературы* с новой силой и остротой вспыхнет между западниками и славянофилами. В 1850 году в «Современнике» появятся «Певцы» И. С. Тургенева, а в 1858 году, в том же «Современнике» — программная статья Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы». В 1852 году выйдет «Московский сборник» с первой публикацией былин из собрания П. В. Киреевского. В 1856 году со статьей «Бо-

гатыри времен великого князя Владимира по русским песням» выступит К. С. Аксаков.

Эта проблема народности не потеряет своего значения и в 60—70-е годы, когда некрасовские «Отечественные записки», как некогда его же «Современник», будут публиковать «Путевые письма» П. И. Якушкина и целый ряд других произведений русских писателей-этнографов. Достаточно сказать, что именно в «Отечественных записках» в 1869 году появятся главы знаменитой книги С. В. Максимова «Сибирь и каторга», а с 1874 по 1876 год журнал из номера в номер будет публиковать его книгу «Русь бродячая. Калики перехожие».

Если в пушкинскую эпоху все сведения о народном эпосе ограничивались Сборником Кирши Данилова, то в некрасовские времена один за другим появляются основные фольклорные издания: «Песни, собранные П. В. Киреевским» (1860—1862), «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (1861—1867), «Онежские былины» А. Ф. Гильфердинга. Собрания сказок и легенд А. Н. Афанасьева (и его же — «Поэтические воззрения славян на природу»), сборники пословиц и поговорок В. И. Даля, загадок И. А. Худякова, заклинаний Л. Н. Майкова, причитаний Е. В. Барсова впервые появились тогда же, в 60—70-е годы, как и целый ряд фундаментальных исследований крупнейших историков и филологов своего времени Ф. И. Буслаева, П. А. Бессонова, А. А. Котляревского, В. В. Стасова, О. Ф. Миллиера, вокруг которых завязались не менее жаркие и принципиальные споры, чем во времена А. С. Пушкина и В. Г. Белинского.

Все это имело прямое отношение к литературе, продолжавшей «освоение» фольклорных богатств, постижение народа через народное творчество. Лучшие примеры тому: эпические поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо», созданные в 60—70-е годы, поэмы «фольклорные» как по форме своей — широкому использованию стихотворных размеров, ритмов народной поэзии, так и по содержанию — народности образов, сюжетов, принципов постижения и изображения народной жизни.

Не менее органично, чем в творчество Н. А. Некрасова, вошла фольклорная поэтика в прозу Н. С. Лескова, составив ее главную, отличительную черту.

А есть еще былинные стилизации и исторические драмы Л. А. Мея «Царская невеста», «Псковитянка», послужившие литературной основой одноименных опер Н. А. Римского-Корсакова (оперу «Садко» он создал по *богатырской поэме* Ивана Сурикова). Есть цикл баллад А. К. Толстого «Змей Тугарин», «Поток-богатырь», «Илья Муромец», «Алеша Попович», «Садко». А в самом начале 80-х годов появятся первые «народные рассказы» Л. Н. Толстого, созданные на основе легенд *олонецкой губернии былинщика* В. П. Щеголенка, и многие другие произведения русских писателей, неразрывно связанные с фольклором. В том числе — сказки. Традиции литературной сказки, заложенные А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, В. И. Далем, продолжили С. Т. Аксаков («Аленький цветочек»), Всеволод Гаршин («Лягушка-путешественница»), Д. Н. Мамин-Сибиряк («Аленушкины сказки»), М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, С. М. Степняк-Кравчинский, А. М. Горький, Алексей Ремизов, а в советское время — Борис Шергин, Степан Писахов, И. Соколов-Микитов, Павел Бажов, Андрей Платонов и Алексей Толстой.

Теоретические же споры о народности литературы всякий раз будут начинаться с А. С. Пушкина. Наиболее характерный пример в этом отношении — знаменитые речи И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского при открытии памятника поэту в 1880 году, в которых вновь столкнулись две точки зрения в понимании народности пушкинской поэзии. «Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет» — таков основной тезис И. С. Тургенева. «Бетховен, например, или Моцарт,— утверждает он,— несомненно, национальные немецкие композиторы, и музыка их по преимуществу немецкая музыка; между тем ни в одном из их произведений вы не найдете следа не только заимствований у простонародной музыки, но даже сходства с нею, именно потому, что эта народная, еще стихийная музыка перешла к ним в плоть и кровь, оживотворила их и потонула в них так же, как и сама теория их искусства,— так же, как исчезают, например, правила грамматики в живом творчестве писателя».

Автор «Записок охотника» исходит из противопоставления национального и народного, но не ограничивается им. Его заключительные слова о народной музыке, вошедшей *в плоть и кровь* Бетховена и

Моцарта, *оживотворившей* их, сводит на нет и само это противопоставление. Не говоря уже о том, что оно мнимо: в произведениях Бетховена и Моцарта есть как *прямые* заимствования, так и сходство с народной музыкой, а Рафаэль и Рембрандт стали национальными только потому и благодаря тому, что были народными.

Но подобное противопоставление и разграничение народного и национального впервые обозначилось тоже в пушкинские времена, а затем выразилось в определенной шкале ценностей, состоящей из трех возрастающих степеней: народное, национальное и всемирное.

Ф. М. Достоевский в своей пушкинской речи, пожалуй, впервые отошел от привычной схемы, предложив (на примере пушкинской поэзии) принципиально иное решение самой проблемы народности литературы. Если И. С. Тургенев только поставил вопрос: «можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), как мы называем Шекспира, Гете, Гомера?», но не ответил на него, то Ф. М. Достоевский посвятил свою речь именно всемирности пушкинской поэзии. Всемирности благодаря народности! Пушкинское обращение к народному творчеству, его *соединение* с народом он назвал *великим подвигом* поэта. «...Ибо тут-то, — подчеркивал Ф. М. Достоевский, — и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы».

Три эстетические категории — народного, национального и всемирного Ф. М. Достоевский рассматривает, таким образом, не изолированно, не в противопоставлении или сравнении, а в единстве, как равнозначащие и равновеликие. Но основой этого треугольника (а не просто шкалы с отметками: от низшего к высшему) становится народность.

Все это не значит, конечно, что Ф. М. Достоевский дал единственно правильный и окончательный ответ*. Как до, так и после речи Ф. М. Достоевского все основные направления русской литературы, философской и эстетической мысли от классиков и романтиков, славянофилов и западников, революционеров-демократов и народников, «почвенников» и представителей «официальной народности», до реалистов и модернистов уже начала нашего, XX века, определяли свои позиции в споре о народности литературы.

В споре, который Аполлон Григорьев назовет «единственной в летописях умственных браней человечества».

И эта *умственная брань,* битва идей, убеждений, художественных и эстетических принципов продолжается и поныне. Современная русская литература, основываясь на великих традициях А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. М. Горького, продолжает отстаивать принципы реализма и народности литературы.

Пути ее достижения — различны. Но один из них остается неизменным — через народное творчество.

«Я вышел из фольклора»,— скажет М. М. Пришвин о своем пути в литературу, о поездке на русский Север, записях причитаний и сказок, составивших его первую книгу «В краю непуганых птиц» (1907). Этому пути он останется верен и в последующих книгах «За волшебным колобом», «Кащеева цепь», «Женьшень», соединивших реальные и сказочные черты. С фольклорных книг «Посолонь» (1907), «Докука и балагурье. Русские сказки» (1913) начинался творческий путь замечательного русского писателя Алексея Ремизова.

Из фольклора вышли такие замечательные советские писатели, как Павел Бажов, Борис Шергин, Степан Писахов, И. Соколов-Микитов, открывшие новые, еще не изведанные пласты народной культуры. От фольклора неотделимо творчество наших современников Василия Шукшина, Виктора Астафьева, Василия Белова, Вален-

* Ф. М. Достоевский произнес свою речь 8 июня 1880 года, а 7 июня на заседании Общества любителей российской словесности выступил Константин Аксаков, его речь тоже была посвящена народности Пушкина.

тина Распутина, Дмитрия Балашова. И дело, опять же, не только и не столько в прямом использовании фольклорных образов, приемов или сюжетов, хотя и этот традиционный путь далеко не исчерпан. «До третьих петухов» Василия Шукшина, «Лад» Василия Белова — тому подтверждение. Дело в том, что литература продолжает открывать — через фольклор, благодаря фольклору — все новые животворные ключи народной творческой мысли (и не обязательно новые, поскольку старые тоже нисколько не утратили своей животворной силы), познавать жизнь народа. И потому фольклор по-прежнему остается для литературы народознанием, народоведением, а не просто одной из филологических и довольно «скучных» дисциплин, обязательное изучение которой (крайне поверхностное) предусмотрено вузовскими программами.

Мы должны помнить одну неизбежную истину: литература, теряющая связь с народным творчеством, теряет связь с народом. Так было во времена. А. С. Пушкина, вернувшего литературе эту утерянную связь, и так неоднократно повторялось во времена Л. Н. Толстого и А. М. Горького. И всякий раз эта борьба начиналась с *возрождения в народности*, с обращения к истокам — к фольклору.

«Народные сказки, легенды, былины, народные сказания,— писал Глеб Успенский в 1889 году,— созданы народом самостоятельно, собственным творчеством без участия Пушкина, Гомера, Шекспира. Мотивы песен, былин — то есть музыка песен, былин — созданы народом самостоятельно, без участия Бетховена, Глинки. Напротив, начало поэтического, музыкального, технического творчества исходило из народных масс, масс темных, и вырастало из этого корня. Бетховен, Пушкин, Глинка, Шекспир — получили силу именно в народном самобытном творчестве».

Эта же мысль о первичности народного творчества по отношению к другим формам и видам искусства не менее четко выражена в высказываниях многих других выдающихся деятелей литературы и искусства. Вспомним признание М. И. Глинки: «создает музыку народ, композитор ее только аранжирует»;

слова Л. Н. Толстого: «залог возрождения в народности»; основную идею А. М. Горького в статье «Разрушение личности»: «Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор»; дневниковую запись М. М. Пришвина: «любимые мной в русской литературе вещи всегда казались письменной реализацией безграничных запасов устной словесности».

Основополагающими эти мысли остаются и для нашего времени.





ГЕРОИ РУССКОГО ЭПОСА



ИДЕИ ЭПОСА



«Махабхарата», «Рамаяна», «Илиада», «Одиссея», «Старшая Эдда», «Беовульф», «Песнь о нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Песнь о Сиде», «давид Сасунский», «Манас», «Калевала», исландские саги, русские былины — великие эпические памятники, ставшие основой мировой культуры.

Но каждый из них — это еще и высшие достижения национальных культур, народных идеалов, образов, идей. А потому не только древнюю, но и современную Индию невозможно понять без «Махабхараты» и «Рамаяны», как древнюю и современную Грецию, всю европейскую цивилизацию — без гомеровского эпоса, англосаксонскую культуру — без «Беовульфа» и «Песни о нибелунгах».

Точно так же невозможно понять Россию — ни прошлого, ни настоящего — без русского народного эпоса.

Мифология, народная фантазия, миросозерцание, философские и нравственные идеи, огромная поэтическая и музыкальная культура — все это нашло отражение в былинах. И реальная жизнь тоже — обычаи, быт, нравы Киевской, Новгородской, Владимиро-Суздальской и Московской Руси.

И русская история! Только в особой народной ее

трактовке, восприятии и выражении — фольклоризированная история. Народ не просто хранил в своей эпической памяти определенные исторические события и имена, он создавал свою фольклорную версию самой истории.

Обычно принято думать, что былины исторически не точны потому, что веками хранились лишь в памяти народной, передавались из поколения в поколение из уст в уста. Но ведь и в исторических песнях, бывших, как правило, непосредственным откликом на конкретные исторические события (песни об Иване Грозном, о Степане Разине, о Пугачеве, об Отечественной войне 1812 года), эти события тоже изменены до неузнаваемости — фольклоризированы. И во многих литературных произведениях Древней Руси, включая гениальное «Слово о полку Игореве», мы встретим не менее причудливое сочетание исторической действительности и фольклорной. Недаром вопрос о том, какое это произведение — устной или письменной словесности, до сих пор остается открытым.

Значит, речь может идти не об искажении истории, а об особом ее восприятии, об особой народной версии истории, выраженной в эпосе. Былины сохранили не отдельные исторические факты, а исторические, нравственные и философские идеи, воплощенные в художественные образы.

В известной работе «Бытовые слои русского эпоса» (1871) Ф. И. Буслаев писал по этому поводу: «Вполне справедливо можно сказать, что русский народный эпос служит для народа неписаною, традиционною летописью, переданною из поколения в поколение в течение столетий. Это не только поэтическое воссоздание жизни, но и выражение исторического самопознания народа. Русский народ в своих былинах осознал свое историческое значение».

В наше время на эту особенность народного эпоса обратил внимание Д. С. Лихачев, утверждающий: «Былина — не остаток прошлого, а художественно-историческое произведение о прошлом. Ее отношение к прошлому активно: в ней отражены исторические воззрения народа в еще большей мере, чем историческая память. Историческое содержание былин передается сказителями сознательно. Сохранение исторически ценного в эпосе (будь то имена, со-

бытия, социальные отношения или даже исторически верная лексика) есть результат сознательного, исторического отношения народа к содержанию эпоса. Народ в своем былинном творчестве исходит из довольно четких исторических представлений о времени богатырства киевского. Сознание исторической ценности передаваемого и своеобразные исторические представления народа, а не только механическое запоминание, обуславливают устойчивость исторического содержания былин».

Что же в первую очередь обращает на себя внимание в этой *исторической концепции*, в *исторических представлениях* народа?..

Патриотические идеи?.. Да, несомненно, но их можно встретить не только в былинах. Призыв к защите родной земли звучит и в летописях, и в древнерусских воинских повестях, и в проповедях, и в житиях. Но лишь в «Повести о разорении Рязани Батыем» воссоздан образ самого защитника земли русской Евпатия Коловрата. Да и то, заметим, согласно летописной записи этой легенды (а по мнению многих исследователей — народной исторической песни), Евпатий Коловрат все же не простой воин, а *некий от вельмож рязанских* — боярин. Сохранились в летописях и другие упоминания о богатырских подвигах и поединках, но вошли они в эти официальные исторические источники из устных преданий, как записи и пересказы народных легенд, исторических песен и тех же былин. Таков, например, известный рассказ «Повести временных лет» о подвиге малолетнего богатыря Никиты Кожемяки.

В 992 году, когда Владимир-князь вернулся из похода на хорватов, с другой стороны Днепра подошли печенеги. Войска встретились на Трубеже, у Брода. По обычаю того времени решено было устроить поединок богатырей. Через четверть века князь Мстислав Удалой точно так же сразится с Редедей. «Чего ради мы будем губить дружины? Сойдемся биться сами!» — так порешат они. Условия поединка тоже оговаривались заранее. В 992 году условия поставил князь печенежский: если русский богатырь победит, то печенеги три года не будут совершать набеги, на три года оставят в покое Русь, но если победит печенежский богатырь — Русь на три года будет отдана на разграбление печенегам.



В. М. Васнецов. Богатырский скок. 1914 г.

Владимир принимает эти условия. Князь возвращается в полки и посылает гонцов найти богатыря, который смог бы противостоять печенегу. Утром печенеги выводят своего богатыря, а Владимиру выставить некого. *И поча тужити Володимир* — сообщает «Повесть временных лет».

Описание довольно типичное для многих былин*.

---

* Как известно, в «Повесть временных лет» вошли многие устные легенды и предания, в том числе, по всей видимости, и былины. «Обращает на себя внимание,— пишет Д. С. Лихачев о летописном Никите Кожемяке,— близость этого предания по идее и по сюжету к былинам. В самом деле, идея превосходства мирного труда над узко профессиональным военным неоднократно проводится и в былинах. Сильным оказывается и пахарь Микула, сошку которого не мог вытащить никто из дружинников Вольги. В мирном труде проявляется и сила Ильи Муромца. В развитии этой темы предание о юноше Кожемяке имеет много общего с былинами».

Точно так же подходят к стольному Киеву-граду все былинные Батыги, Калины-цари, Кудреванки, Тугарины и Идолища, посылая к князю Владимиру своих гонцов, требуя у него *поединщика.* И точно так же у былинного Владимира обычно в Киеве никого не оказывается, он просит отсрочки, чтобы оттянуть время, найти богатырей.

Далее в «Повести временных лет» рассказывается о том, как все-таки нашелся *поединщик.* К князю подошел некий старый воин и сказал: «Княже! Со мной вышли четыре сына, но дома остался еще меньший сын. Его с детства никто не смог побороть. Однажды я обругал его, когда он мял кожу, он рассердился и разорвал ее руками».

Князь Владимир послал за этим меньшим сыном, его привели. «Княже! — сказал он.— Сначала испытай меня. Нет ли сильного и большого быка?» Бык нашелся, его разъярили, приложив каленое железо. Разъяренный бык попытался вырваться, но младший сын старого воина схватил его рукою за бок и вырвал кожу с мясом.

Увидев эту сцену, князь промолвил: «Сможешь бороться!»

А печенеги уже выкликивали: «Где ваш богатырь? Наш доспел». Владимир приказал воинам надеть доспехи, и обе стороны сошлись. Печенеги вывели своего богатыря — *бе бо превелик зело,* а русичи своего, вызвавшего смех печенегов — *бе бо средний телом.* Тем временем между войсками размерили место для поединка. Богатыри сошлись.

О самом поединке лишь сообщается, что малолетний богатырь *удави печенезина в руки до смерти. И удари им о землю.*

Раздался крик. Это печенеги *побегоша,* преследуемые русскими полками.

Богатырский поединок решил исход сражения. Так было и так будет еще не раз. В поединке 1022 года князь Мстислав Удалой тоже бросил на землю, а уже затем — *зареза,* косожского князя Редедю. В поединке 1380 года — Пересвета и татарского богатыря (всюду подчеркивается, что тот был *печенег из полку татарского)* — силы оказались равны. В этом поединке погибли оба богатыря. Что тоже предрешило исход Куликовской битвы...

Но в данном случае хочется обратить внимание на

одну деталь: в «Повести временных лет» имени богатыря не названо. Легендарный герой безымянен. Сообщается лишь, что в честь поединка *на броде том*, где встретились русские полки с печенежскими, князь Владимир заложил город, названный Переяславлем,— *зане перея славу отроко то.* Упоминается также, что и отрока и отца его князь Владимир *створи великими мужьями.* Но как звали этого отрока, *переявшего* славу у печенегов, в этом древнейшем литературно-историческом памятнике так и не указывается.

Это уж в позднейших летописях он именуется Яном Усмошвецом (*усма* по-древнерусски — выделанная кожа), а в народных преданиях и легендах — Никитой Кожемякой. Вероятнее всего, одна из этих народных легенд (а быть может, былин времен исторического князя Владимира) и попала в «Повесть временных лет», сохранив основные эпические мотивы, но обезличенная, безымянная.

Десятки, сотни русских князей — великих, малых, удельных, стольных, вершивших судьбы народа — остались в его памяти в образе одного эпического князя Владимира. В то время как самых обыкновенных былинных персонажей и героев в народном эпосе десятки, сотни: тех самых Торопашек, Мишек, Ивашек, которые оставались безымянными в любых других источниках, кроме былин.

И только по былинам богатырь — единственный, кто в минуту опасности встает на защиту Русской земли, стольного Киева-града. Все княжеские *дружинушки хоробрые*, по словам Микулы Селяниновича, могут только *хлебоясти.* А самое большое, на что способен сам князь киевский (опять же — по былинам, а не по летописям),— это призвать для защиты Русской земли богатырей (то есть — народ!). И он бессилен, жалок, труслив, когда никого из богатырей (зачастую по его же, князя, вине) в Киеве не оказывается.

На эту особую роль богатырей, как единственных защитников Русской земли, указывал еще Орест Миллер в известном исследовании «Илья Муромец и богатырство киевское» (1869), сравнивая Илью Муромца с западноевропейскими рыцарями. «В западноевропейском эпосе,— отмечал он,— не видим мы впереди, первенствующим, богатырей из народа, потому что эпос облекает в богатырские формы основные действующие

силы истории, а на Западе в течение средних веков такою действующею силою народ не являлся. В нашем эпосе впереди всех является богатырь-крестьянин, и почти постоянно в тени — сам Владимир киевский со князьями-боярами, и это, при многом другом, дает основания заключать, что в течение наших средних веков народ являлся историческою силою — по крайней мере сравнительно с тем, что было тогда на Западе. Во всяком случае происхождение первенствующего богатыря нашего эпоса из народа служит самым простым и решительным объяснением его относительной человечности и его свободного духа».

Ничего подобного мы не встретим ни в каком другом источнике — литературном или летописном, где всегда, в любых обстоятельствах, судьба Русской земли зависит все-таки от князя киевского — от его храбрости, мудрости или слабости. Былины как бы противопоставляют этой официальной версии истории свою, народную версию, не оставляющую никаких сомнений в том, кто является подлинным и единственным защитником Русской земли.

И в этом смысле былины оказались более близкими к истине и... исторически достоверными.

Отношения же богатырей с князем киевским были, как известно, далеки от идиллии. О характере этих отношений лучше всего свидетельствует такой эпизод из рукописного «Сказания о киевских богатырях». Когда князь Владимир, узнав о приближении к стольному Киеву-граду *царегградских богатырей*, просит Илью Муромца *со товарищами поберетчи Киев*, для них такая просьба звучит оскорблением богатырской чести. «Государь князь,— отвечают они.— Не извадились мы сторожем стеретчи, только мы извадились в чистом поле ездити!..»

Богатыри — не сторожа, не вассалы, не слуги и не телохранители князя, в былинах всячески подчеркивается их независимость. Они готовы сражаться с врагом, и сражаются, один на один выходя против всей *силушки татарской*, но только — в чистом поле, выйдя навстречу врагу, в открытом бою. И былинное чистое поле — это не что иное, как эпический символ свободы. Отсюда и четко выраженный конфликт долга и чести, нашедший отражение во многих былинах. Прежде всего в классической былине «Илья

Муромец и Калин-царь», основная патриотическая идея которой выражена именно в противопоставлении долга и чести.

В противопоставлении, которое есть и в «Слове о полку Игореве»: общерусских интересов князя Святослава и личных, честолюбивых — князя Игоря. Князь Игорь уклоняется от совместного похода на половцев, от выполнения общего долга, его дружина *ищет себе чести, а князю славы*. И в этом — трагизм «Слова о полку Игореве».

В былине «Илья Муромец и Калин-царь» *богатыри святорусские* точно так же уклоняются от совместного похода, от выполнения общего долга. Илье Муромцу так и не удается уговорить их выступить против Калина-царя, подступившего к Киеву, защитить князя Владимира *со той Опраксой королевичной*. Ответ богатырей один:

Да не будем мы беречь князя Владимира
Да еще с Опраксой королевичной.
У него ведь есть много да князей бояр,
Кормит их и пóит да и жалует,
Ничего нам нет от князя от Владимира.

(Гильф. II, № 75)

И все это они говорят Илье Муромцу, у которого, как, впрочем, и у многих других русских богатырей, более чем достаточно причин для личной обиды, мести. Такое противопоставление, безусловно, входит в художественную задачу былины, отвечает ее идейному замыслу. Далеко не случайно и начинается былина с того, как в очередной раз князь Владимир *порозгневался на стараго казака Илью Муромца, засадил его во погреб во глубокии*. Из богатырей русских, согласно былинам, отсиживают в этих *погребах* по десять, по двадцать и по тридцать лет Илья Муромец, Дунай, Ставр Годинович, Сухман, Василий Казимирович. В былине «Илья Муромец и Калин-царь» довольно подробно описывается, как это происходит, что собой представляли подобные *погреба*, в которых действительно заживо погребали богатырей. Чему, кстати, есть вполне реальная историческая параллель. В «Повести временных лет» под 1036 годом читаем: «В се лето всади Ярослав Судислава в поруб, брата своего». За этими лаконичными строками — одна из трагических судеб Древней Руси. Оклеветанный князь Судислав просидел в *порубе* двадцать четыре года,

все княжение своего старшего брата Ярослава Мудрого, и был освобожден только после смерти Ярослава своим племянником Изяславом.

Тем не менее ответ *богатырей святорусских* Илье Муромцу явно *не по люби*. Он один отправляется сражаться с *силушкой татарскоей*, будто забыв про свою недавнюю обиду на князя. А ведь мы прекрасно знаем, на какой бунт против Владимира способен тот же Илья Муромец, когда речь заходит о защите собственной чести, об этом существует былинный сюжет «Илья Муромец в ссоре с Владимиром». Только Добрыне удается усмирить резбушевавшегося Илью Муромца, который напоследок прямо заявляет князю, что кабы не Добрыня — *я убил бы тя князя со княгинею*.

Так что ни о каком смирении, вассальской преданности не может быть и речи. Но, как мы знаем, именно Илья Муромец, только что вышедший из *погребов*, не произносит и слова упрека, именно он трижды обращается к богатырям с призывом:

Вы постойте-тко за веру, за отечество,
Вы постойте-тко за славный стольный Киев-град,
Вы постойте-тко за церквы ты за божии,
Вы поберегите-тко князя Владимира
И со той Опраксой-королевичной!

С XI по XVII век подобный призыв прозвучит не раз со страниц летописей и древнерусских литературных произведений, он есть в «Повести временных лет» и в «Поучении Владимира Мономаха», в «Слове о полку Игореве» и в «Слове о погибели Русской земли», в «Повести о разорении Рязани Батыем» и в «Житии Александра Невского», в «Словах» Серапиона Владимирского и в «Житии Дмитрия Донского», в «Задонщине» и в «Сказании Авраама Палицына». А в эпосе призыв к единению, к защите родной земли последовательно проведен через все былины героического цикла. С этим призывом к *богатырям святорусским* обращается главный герой народного эпоса — Илья Муромец. Это голос всего народа, основная идея народного творчества.

Лишь учитывая эту основную идею, можно понять художественные и идеологические принципы русских былин, особенности их поэтики и содержания.

И не только эту идею, но и другие — не менее значимые.

Такова, например, идея непобедимости, выраженная во многих былинах Героического цикла.

Гибнут античные герои Ахилл, Петрокл, Гектор, на их гибели основан драматизм гомеровского эпоса. Гибнет главный герой англосаксонского эпоса Беовульф. Гибнет, несмотря на неуязвимость, главный герой германского эпоса Зигфрид, гибнут все рыцари-нибелунги. В борьбе с иноземцами гибнет главный герой французского эпоса Роланд. «Песнь о нибелунгах», «Песнь о Роланде» — это песни о гибели героев. Погибают богатыри-нарты героического эпоса народов Закавказья. Погибает главный герой киргизского эпоса Манас.

А русские богатыри непобедимы. Главному герою русского эпоса Илье Муромцу — *смерть в бою не писана.* Заметим — *в бою!* Только *в бою* он обретает бессмертие!

Русь страдала под игом. Русь выплачивала Орде непомерные *дани-пошлины*, а в былине «Василий Казимирович отвозит дани Батею Батеевичу» все происходит как раз наоборот: богатыри заставляют Орду выплачивать дань Руси *за двенадцать лет выходных*, Батей Батеевич вымаливает у них пощаду.

Русь терпела поражение за поражением: в битве на реке Калке в 1223 году, в которой, согласно летописным известиям, погиб Александр Попович *с семьюдесятью богатырями*, в батыевых нашествиях 1238—1242 годов, превративших в пепелища *узорочья* древнерусских городов, принесших трехвековое иноплеменное и иноязычное иго. А в эпосе богатыри только побеждают. Русский героический эпос не знает ни одного поражения.

Лишь одна былина о Камском побоище повествует о том, *как перевелись богатыри на Руси*. Но богатыри в ней не погибают, а окаменевают, превращаются в неприступную каменную стену. Этот символ окаменевших богатырей, как символ невидимого града Китежа,— один из замечательнейших в русском героическом эпосе, выразивший эпическую идею о непобедимости Руси.

Что это? Еще одно подтверждение исторической недостоверности, условности былин? Или же — противопоставление, противостояние этой самой действительности? Ведь точно так же — вопреки исторической действительности — веками продолжал существовать в рус-

ском эпосе стольный Киев-град, полностью утративший свое историческое значение после *побоища* 1240 года. Утративший в истории, но не в эпосе.

Полтора столетия — от битвы на реке Калке до битвы на Куликовом поле *меж Непрядвой и Доном* — вот время создания Героического цикла былин. Время самых тяжких испытаний, когда Русь была растерзана как извне, так и изнутри и когда ей необходима была идея непобедимости — не после победы на Куликовом поле, а задолго до нее.

Именно в данном случае, как мне думается, мы имеем дело с одним из самых достоверных свидетельств (поскольку это свидетельство самого народа!), что многовековое иго не сломило, не закабалило русский народ. Он так и не признал себя побежденным.

Русские воины, уже не былинные, а вполне реальные Пересветы и Осляби, вышли ранним утром 8 сентября 1380 года на Куликово поле с твердой верой, что им смерть в бою не писана, что в бою за отечество обретают бессмертие.

Эта вера воспитывалась веками, ее несли в народ богатыри.

Все познается в сравнении. И эпос тоже. Если только не понимать сравнение буквально, как выявление лишь совпадающих, «бродячих» сюжетов и тем мирового фольклора. Поэтому в данном случае, при сравнении русского эпоса с западноевропейским, мы будем говорить не столько об этих совпадениях, сколько о несовпадениях, отличиях русского эпоса от западноевропейского.

Само же сравнение русского эпоса с западноевропейским не только возможно, но и необходимо. Мы как-то забываем, что домонгольская Русь никогда не была изолированной. Это иго принесло изоляцию, трехвековым «железным занавесом» обособило, отделило Русь от Европы. Вся же история и культура Киевской и докиевской Руси — это часть общеевропейской истории и общеевропейской культуры. А русский эпос — это эпос именно европейского средневековья. Тем более эпос героический, хронологически совпадающий почти во всех европейских странах.

Европейское средневековье — это время первых за-

писей «Беовульфа» — в Англии, «Песни о Роланде» и «Песни о Гильоме Оранжском» — во Франции, «Песни о нибелунгах» — в Германии, «Песни о Сиде» — в Испании, «Старшей Эдды» — в Исландии. Это время жизни величайших поэтов Средней Азии и Закавказья Фирдоуси, Низами, Шота Руставели. Время создания «Слова о полку Игореве», киевских, новгородских былин и героического эпоса Древней Руси.

В свое время последователи «теории заимствований» выявили немало совпадающих сюжетов и тем в европейском и мировом фольклоре, но чем больше накапливалось этих совпадений, тем очевиднее становилась несостоятельность самой «теории заимствований». Пока не стало ясно, что совпадения свидетельствуют не о заимствованиях, а лишь о типологическом сходстве, общих законах и формах развития мирового фольклора.

Такие общие законы и формы есть и в сказке. Почти все сказочные сюжеты относятся к числу «бродячих», совпадающих в фольклоре едва ли не всех стран и народов. Тем не менее сказка — одна из самых национальных (а не денациональных) форм искусства. И своеобразие ее национальных форм проявляется не в совпадениях всемирных «бродячих» сюжетов, а, наоборот, — в их отличиях. Поэтому и в разговоре об эпосе мы тоже, повторяю, постараемся обратить внимание прежде всего на эти отличия. На то, чего нет в русском эпосе: каких общеевропейских сюжетов, образов, тем...

Выдающийся памятник средневековой эпической поэзии Франции «Песнь о Роланде» — это песнь о крестовых походах, о завоеваниях, о сражениях христиан с иноверцами. Карл входит в завоеванную Сарагосу, повелевая:

Пусть синагоги жгут, мечети валят.
Берут они и ломы и кувалды,
Бьют идолов, кумиры сокрушают,
Чтоб колдовства и духу не осталось.
Ревнует Карл о вере христианской,
Велит он воду освятить прелатам
И мавров окрестить в купелях наспех,
А если кто на это не согласен,
Тех вешать, жечь и убивать нещадно.
Насильно крещены сто тысяч мавров...*

* Здесь и далее тексты приводятся по изданиям: Песнь о Роланде. Песнь о Сиде. БВЛ. М., 1976; Песнь о нибелунгах. БВЛ. М., 1975.

Для Роланда и любого европейского рыцаря не имеет никакого значения, что сокрушать и жечь — синагоги, мечети или языческие капища. Все иноверное подлежит уничтожению. Костры инквизиции — это тоже европейское средневековье.

В русском героическом эпосе ситуация, казалось бы, полностью совпадающая: противоборствующие стороны те же христиане и язычники, христиане и иноверцы. В летописных источниках достаточно красноречиво описывается, как князь Владимир (исторический, а не былинный) крестил Русь, а помогал ему в крещении *огнем и мечом* исторический же Добрыня с историческим Путятой. Но в народном эпосе нет ничего подобного: ни одного сюжета ни о крещении Руси — добровольном или насильственном, ни о религиозных распрях, хотя во времена татаро-монгольского ига противостояли друг другу именно разные религии и разные нации.

Причин для религиозной вражды и религиозной войны было более чем достаточно. Подступившие к Киеву татары грозятся все *церкви на дым спустить,* как это и происходило в исторической действительности, когда пускали *на дым* целые города. В былине «Илья Муромец и Идолище» довольно подробно описываются разоренные и оскверненные святыни Царьграда:

Как тут было еще в Цари́-гради,
Наехало погано тут Идолищо,
Одолели как поганы вси татарева,
Как скоро тут святыи образа были поколоты,
Да в черны-то грязи были потоптаны,
В божьих-то церквах он начал тут коней кормить.

(Гильф., I, № 48)

Картина тоже полностью соответствующая всем историческим описаниям поруганных, оскверненных, превращенных в конюшни христианских храмов павшего в 1423 году Константинополя (эпического Царьграда). Тем не менее темы религиозной мести в русском народном эпосе как таковой попросту нет. Обратим внимание, что в этой былине Илья Муромец идет освобождать и освобождает тот же самый Царьград, завоевание которого как раз и было одной из главных целей крестовых походов. Иными словами, Илья Муро-

мец предстает участником такого крестового похода европейского средневековья.

Но как поступает русский богатырь в этой типично европейской ситуации?

Илья Муромец, освободив Царьград от *поганого Идолища*, возвращается на родину. Он отказывается остаться в Царьграде *воеводою*, хотя сам же признается, что за тридцать лет службы князю Владимиру не выслужил у него даже *хлеба-соли мягкии*, не услышал *слова гладкова*. Он возвращается на родину, где его ждут *погреба глубокии*...

У русского богатыря только одна миссия — освободительная, Илья Муромец вовсе не пытается крестить иноверцев, обратить их в свою веру. В былине «Илья Муромец и Идолище», как и в «Сказании о хождении киевских богатырей в Царьград», нет ни малейшего следа миссионерских идей. Нет их и в древнерусских повестях, для этого можно сравнить, например, «Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 году» и «Повесть о взятии Царьграда турками в 1423 году» Нестора-Искандера со средневековой европейской хроникой «Завоевание Константинополя» Роберта де Клари*. Основная идея былин и древнерусских летописных повестей — освобождение, рыцарских хроник — завоевание, крещение иноверцев.

Идея религиозной войны полностью отсутствует в русском эпосе точно так же, как отсутствуют идеи религиозной или расовой непримиримости, вражды. Эпическое название *поганые татары* значит не что иное, как иноверные татары: от латинского слова «paganus» — идолопоклонник, некрещеный, язычник. Так что в названии *поганые татары* нет ровным счетом ничего оскорбительного, просто русские богатыри сражаются с иноверными, некрещеными татарами. Но в былинах тем не менее нет ни одного сюжета о крещении этих иноверцев, о стремлении обратить их в свою веру.

Совершенно иная картина предстает перед нами в средневековом европейском эпосе. «Кто не убит в бою, тот окрещен»— вот девиз крестовых походов. Ради дос-

---

* См.: Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981; Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVвека. М., 1982; Клари Роберт де. Завоевание Константинополя.. М., 1986.

тижения этой цели средневековый рыцарь готов *вешать, жечь и убивать нещадно.*

> Вы постойте-тко за веру, за отечество,
> Вы постойте-тко за славный стольный Киев-град.

Вот символ веры русских богатырей: только защита и только освобождение.

В русском эпосе нет не только темы завоевания, но и обогащения путем завоевания, разбоя. А такому разбою фактически посвящена вся «Песнь о Сиде». «Нападайте дерзко, грабьте проворно», «кто дома сидит, тот много не стоит» — так наставляет дружину испанский рыцарь, попавший в опалу, вынужденный покинуть родину. И «Песнь о Сиде» повествует о том, как

> ...грабя врагов, разоряя всю область,
> Днем отсыпаясь, в набегах — ночью,
> Беря города, он прожил три года.

Три года рыцарь-изгой живет тем, что *взято с бою*, тщательно следя за честным дележом добычи. Эта тема дележа, боязнь оказаться обделенным, не получить свою долю звучит рефреном едва ли не всех подвигов Сида. При этом, надеясь заслужить прощение, определенную часть добычи он регулярно отправляет королю Альфонсу. И король принимает эти дары. «Дар я приму,— произносит он,— раз у мавров добыт он, я даже рад, что Сид так разжился».

В некоторых вариантах былины «Илья Муромец и Соловей-разбойник», а также в сказочных и лубочных обработках этого былинного сюжета разбойники пытаются вымолять у Ильи Муромца пощаду, откупившись, предлагая ему *золотой казны, платья цветного и коней добрых сколько надобно.* На что богатырь отвечает отказом. Точно так же, при выборе пути, ему и в голову не приходит ехать *дороженькой*, где *богату* быть или *женату быть*. В сказках: *где убиту быть* или где *баба гладка, перина мягка.*

Трудно себе представить, чтобы Сид или любой другой западноевропейский рыцарь отказался от предлагаемой *золотой казны* или поехал бы по собственной воле по дороге, где *убиту быть.*

Золото Рейна, зарытый клад — вот что влечет героев «Песни о нибелунгах». В борьбе за золотой клад, за драгоценности погибает главный герой древнейшей

англосаксонской поэмы «Беовульф». Погибает, наконец-то достигнув заветной мечты:

Насытив зренье
игрой самоцветов
и блеском золота.

Умирает, восклицая:

В обмен на богатства
жизнь положил я.

Ни один из героев русского эпоса не отдает свою жизнь *в обмен на богатства.*

«Борьба за славу и драгоценности,— отмечает известный исследователь западноевропейского эпоса А. Я. Гуревич,— верность вождю, кровная месть как императив поведения, зависимость человека от царящей в мире Судьбы и мужественная встреча с ней, трагическая гибель героя — все это определяющие темы не одного только «Беовульфа», но и других памятников германского эпоса».

Добавим: не только германского, но и французского, испанского, ирландского... Русский эпос явно не вписывается в эту общую картину: ни борьба за славу и драгоценности, ни верность вождю, ни кровавая месть не стали в нем определяющими темами. Правда, в былине «Василий Буслаев молиться ездил» упоминается о его походах с новгородскими ушкуйниками — *с молода бита, много граблена*, но сама былина все-таки не об этих грабежах, не о «подвигах» новгородских ушкуйников, совершавших свои пиратские рейды от Балтики до Каспия, а о том, как новгородский богатырь, не верящий *ни в сон, ни в чох,* под старость пытается *душа спасти.*

Нет в русском эпосе и такого традиционного *императива* (всеобщего обязательного нравственного закона, которому подчинены все действия героя), как кровная месть. «Старшая Эдда», «Песнь о нибелунгах», исландские саги, ирландский эпос, сказания о нартах и многие другие национальные эпопеи основаны на долге мести за убитого родича, за честь рода. В русском фольклоре — не только в эпосе, но и в сказках, легендах, песнях, пословицах, поговорках — долг личной или родовой чести не имеет ничего общего с долгом личной или родовой мести. Понятие мести как таковое вообще отсутствует в русском фольклоре,

оно как бы изначально не заложено в «генетическом коде» народа.

Главные герои русского эпоса обычно предстают *крестовыми братьями, побратимами.* «Крестовые братья,— отмечал А. В. Марков,— должны были стоять друг за друга, слушаться друг друга, помогать друг другу; братство распространяется на родственников: жена Потыка называет его крестовых братьев *деверьями назваными;* Добрыня не позволяет после своей кончины жене выходить замуж за Алешу, как за своего крестового брата. Крестовое братство считалось за действительное родство: турецкий царь позволяет Авдотье Рязаночке брать из пленных тех, «кто в родстве, в кумовстве, в крестовом братстве».

О древнейшем воинском обычае *побратимства* еще пойдет речь при разборе былинного сюжета «Бой Добрыни с Ильей Муромцем», здесь хотелось бы обратить внимание на такую деталь. Изначально обычай *побратимства* и *кровного братства* был самым непосредственным образом связан с *кровной местью,* не случайно и сама клятва скреплялась символическим *смешением крови.* Становясь братьями по крови, побратимы брали на себя все обязательства выполнения прежде всего кровной мести.

Ничего подобного нет в русском эпосе. Идея воинского побратимства имеет здесь совершенно иное значение и связана только с народными обычаями крестового братства, как помощи в беде, в болезни, в бою, а не мести и не отмщения. Интересная форма побратимства существовала, например, между русскими и инородцами, когда, по свидетельству писателя-этнографа С. В. Максимова, «братались — и плотнее садились на новых землях». Вот она, форма русской «колонизации»— не завоевание, не насилие, а *братание* с инородцами!

Из этого вовсе не следует, что ничего подобного не было в самой русской истории — ни родовой мести, ни других кровавых распрей и смут. Все было. Летописи сохранили рассказы и о типично кровной мести княгини Ольги древлянам за смерть мужа, князя Игоря, и о братоубийстве, с которого началось княжение исторического князя Владимира. Подобных исторических примеров можно привести немало, но только по летописям, а не по фольклорным источникам.

Фольклорные произведения рисуют иную картину исторической действительности не потому, что идеализируют эту действительность. Дело не в идеализации, а в народных идеалах, идеях. Иными были народные представления о самой действительности, иные философские и нравственные ценности составляли основу народного миросозерцания.

Вспомним одну из самых драматичных песен-баллад о полоне «Что в поле не пыль пылит...»: плененная *русская нянюшка* качает *татарченка* и узнает в нем *по приметочке* родного *внученка:*

...Ты баю-баю, мило дитятко,
Ты по батюшке злой татарченок,
А по матушке родной внученок,
У меня ведь есть приметочка,
На белой груди что копеечка.

(Запись М. Ю. Лермонтова)

Ситуация, казалось бы, предполагает самые трагические развязки, каких немало знает мировой фольклор, когда родители проклинают, убивают своих «неузнанных» детей. Так происходит в «Песни о нибелунгах» — на глазах у Кримхильды убивают ее сына:

...И голова ребенка, слетев со слабых плеч,
Кримхильде на колени упала тяжело,
И тут кровопролитие у витязей пошло.

Ребенок обречен, потому что он сын Зигфрида. Кровавая месть Кримхильды, резня, кровопролитнее которой *от века не бывало,* начинается с убийства ребенка на глазах у матери. Сама мать обрекает его на смерть.

А русская песня в подобной же крайней ситуации, когда с уст *нянюшки,* казалось бы, должны слететь слова проклятий (как слетели они с уст поэта: «Так убей же его, убей!»),— русская песня не о ненависти, не о мести, а о преданности и любви. Единственное, что делает *русская нянюшка,* — это отказывается от *золотой казны,* просит дочь свою:

Отпусти меня на святую Русь;
Не слыхать здесь петья церковного,
Не слыхать звону колокольного.

Но есть и другие варианты заключительной сцены. По одним — *русская нянюшка* зовет с собой на *святую Русь* и дочь свою, но та отказывается:

— Ты родимая да моя мамонька,
Я радым бы была да радехонька,
Да жалко мне-ка малых детонок.

По другим — *русская нянюшка* сама отказывается возвращаться на *святую Русь.* Она добровольно остается в плену, не в силах покинуть дочь на чужбине.

Об отсутствии вассальной зависимости и преданности уже говорилось. Но здесь хотелось бы привести пример, который, пожалуй, нагляднее всего показывает разницу в отношениях западноевропейских рыцарей и русских богатырей к своим королям и князьям.

В «Песни о Сиде» описывается изгнание оклеветанного испанского рыцаря. Ситуация довольно типичная для многих русских былин, героев которых оклеветывают, как правило, *бояре толстобрюхие.* И многие русские богатыри, подобно испанскому Сиду, в конце концов доказывают свою невиновность, заслуживают прощение. Все это совпадает, свидетельствует о типологическом сходстве.

Единственное, чего нет, что совершенно невозможно представить себе в русском эпосе, так это сцену, подобную встрече прощенного Кампеадора-Сида с королем Альфонсом:

Рожденный в час добрый к земле прижался,
В нее, сырую, впился перстами,
Зубами грызет полевые травы,
От радости плачет слезою жаркой.
Знал Кампеадор, как почтить государя!
Мой Сид простерся у ног монарших.
Премного король этим был опечален:
«О Кампеадор, немедленно встаньте!
Целуйте мне руки, а ноги — не надо.
Встаньте ж иль снова ждите изгнанья».
Стоит на коленях мой Сид упрямо:
«Сеньор мой природный, мне милость вашу
Дозвольте принять, с колен не вставая...»

Такая сцена в русском эпосе попросту немыслима. Немыслимо представить себе выпущенного из *погребов,* прощенного Илью Муромца, грызущего землю в знак благодарности, обливающегося слезами радости, целующего руки и ноги князю Владимиру... Да стоило тому же князю богатыря на *почестен пир* не пригласить, не оказать ему внимание *по чести,* как Илья Муромец все маковки церковные в Киеве посшибал, устроил в знак протеста свой пир для *голей кабацких.* И в сценах

освобождения из *погребов* не Илья Муромец, а князь Владимир кланяется в ноги, становится на колени, просит у богатыря прощения...

Нет в русском эпосе и некоторых других черт, тоже типичных для западноевропейского. Например, натуралистических подробностей в описаниях битв, того, как *отделяется хребет спинной*, как копьем *пронзают утробу*, как меч Роланда рассекает у противника *подшлемник, кудри, кожу*, проходит *меж глаз середкой лобной кости* и выходит *через пах наружу снова*, как вылезают на землю *мозги врага*, как сам Роланд видит, что смерть его близка, что у него *мозг ушами начал вытекать*, как затем из раны *наземь вывалился мозг*. Невозможно себе представить русских богатырей, пьющих кровь врага, как это делают рыцари-бургунды в «Песни о нибелунгах»:

> ...И к свежей ране трупа припал иссохшим ртом.
> Впервые кровь он пил и все ж доволен был питьем.

Ничего подобного нет ни в одной русской былине.

Все это не значит, конечно, что русский эпос в чем-то превосходит западноевропейский. Речь не о превосходстве, не о противопоставлении, а только о сравнении, которое, как уже отмечалось, дает возможность выделить не общие, типологически совпадающие, а самобытные, наиболее характерные черты, отличающие русский эпос от западноевропейского. Такие отличия есть в эпосе любого народа, в этих отличиях, а не совпадениях, проявляются национальные черты народа. Вот что писал по этому поводу крупнейший современный исследователь эпосов разных стран и народов В. М. Жирмунский: «Русский крестьянский богатырь Илья Муромец или новгородский ушкуйник Васька Буслаев, Марко Кралевич, постепенно принявший облик удалого и бесстрашного повстанца-гайдука, Роланд, благородный французский рыцарь эпохи крестовых походов против «неверных», степной богатырь Кобланды или Манас, могущественный вождь воинственных кочевых племен,— каждый из них воплотил в типичной монументальной форме неповторимо своеобразные черты создавшего его народа, идеал воинской доблести и героической человечности, характерный в этой форме только для него».

В остальном же былины подчинены именно общим

законам и формам развития эпоса всех стран и народов.

Общим законом является, например, смена титанических образов мифологического эпоса героическими. Такая смена богов героями существует и в русском эпосе — наиболее яркое воплощение она нашла в былине о погребении Святогора, о передаче *силы* Илье Муромцу.

Именно Илье Муромцу суждено было заменить в русском эпосе древнейший мифологический образ Святогора, ему Святогор передает свою *силу*. Но Илья Муромец в высшей степени странный наследник: он отказывается принять *силу* Святогора (если и принимает, то только *полсилы*), он не хочет обладать такой необыкновенной, явно сверхъестественной *силой*. И удивительная вещь: вся былина о встрече Ильи Муромца со Святогором от начала до конца построена на последовательном умалении образа Ильи Муромца, умалении самого популярного народного героя. Целый ряд сравнений — и блестящих сравнений! — должны убедить нас в том, насколько Илья Муромец меньше, слабее Святогора. А вывод и вовсе неожиданный для богатырского эпоса: погибает не слабейший, а сильнейший, именно сильнейший обречен*.

Обратим внимание и на то, как погибает Святогор. Ведь его никто не побеждает, это никому не под силу,— Святогор сам ложится в гроб. В луч-

* На это типологическое различие образов Святогора и Ильи Муромца впервые обратил внимание Константин Аксаков в статье 1852 года «Богатыри времен великого князя Владимира» и в «Заметке о значении Ильи Муромца», помещенной в 1860 году в первом выпуске Собрания народных песен П. В. Киреевского. «Илья Муромец,— подчеркивает он в «Заметке о значении Ильи Муромца»,— не принадлежит к титанической, но к богатырской эпохе; он есть величайшая, первая человеческая сила». А в статье дает такую характеристику: «Как бы в дополнение к образу Ильи Муромца, как бы в ответ на сокровенный вопрос: почему не могло быть силы, еще более громадной, чем у Ильи,— народная фантазия становит пределы силы богатырской и создает образ силы необъятной, чисто внешней, материальной, не нужной и бесполезной даже тому, кто ею обладает. Это сила уже без воли. Здесь сила приближается уже к стихии, как сила воды, ветра, и не возбуждает ни зависти, ни соревнования. Грустен образ этого одинокого богатыря... и еще более выигрывает богатырь Илья Муромец, величайшая человеческая сила, соединенная с силою духа».

шем случае он мог бы еще передать свою *силу* Илье Муромцу, но и от этого Илья отказывается.

Так языком символов и аллегорий выражены в былинах о встрече Ильи Муромца со Святогором сложнейшие явления духовной и исторической жизни народа, когда смена героев становилась олицетворением смены целых эпох. Уходила в прошлое эпоха языческих мифов и представлений, а с ней уходили в прошлое и ее титанические образы, на смену которым приходили уже другие героические образы.

Приходится только удивляться, насколько неожиданно и мирно разрешен в русском эпосе этот мировой конфликт, исход которого вполне мог бы быть иным: сражения, гибель богов и героев, проклятия — все это тоже достаточно хорошо известно в мировом фольклоре. Столь же характерно и то обстоятельство, что новые герои в сравнении с прежними — более земные, реальные, неразрывно связанные с *тягой земной* (что и подчеркивается в былинах). Они почти не совершают сверхъестественных чудес, хотя и вступают в борьбу с Соловьями-разбойниками, Идолищами и Кащеями, но даже в этих случаях все их богатырские подвиги вполне реальны, включая богатырские палицы в *сорок пуд* (640 килограммов). Это не фантастика, а вполне обыкновенная эпическая гипербола.

На основе героических сказаний возникли все национальные героические эпопеи, соединившие разрозненные песни — как в «Илиаде» и «Одиссее», авентюры — как в «Песни о нибелунгах», жесты — как в «Песни о Гильоме Оранжском». Считается, что в русском народном эпосе такого соединения не произошло. На Руси не оказалось поэтического гения, реального или мифического, который, подобно древнегреческим рапсодам, средневековым немецким шпильманам, французским жонглерам или испанским хугларам, соединил бы отдельные былинные сюжеты, стал бы русским Гомером. Хотя, по свидетельству «Слова о полку Игореве», на Руси тоже были свои бояны, чьи *вещие*, живые струны *сами князю славу рокотаху*. Ничем не отличались от средневековых шпильманов, жонглеров, хугларов и русские скоморохи. Так что дело здесь все-таки не в личностях, тем более что и в «гомеровском во-

просе» наиболее спорной, нерешенной остается как раз проблема личности, авторства самого Гомера. «Думается,— заключает по этому поводу крупнейший исследователь античности А. Ф. Лосев,— что подлинным и настоящим автором гомеровских поэм являлся сам греческий народ в своем вековом развитии».

«Нельзя ли найти в наших песнях хотя бы неразвившиеся зародыши такой эпопеи?» — спрашивал в 40-е годы прошлого века Владимир Одоевский, сравнивая русский народный эпос с гомеровским и восклицая:

«Я горячо верю, что суждено когда-нибудь поэту силою творческого духа угадать законы развития нашей народной эпопеи, досказать неоконченную; также, может быть, и исторические изыскания расположат попытки нашей народной поэзии в хронологический ряд, объяснят темное, дополнят небывалое... сладкая мечта! Но мне кажется, что и при теперешнем состоянии наших песен можно заметить зародыши русской эпопеи».

Этой *сладкой мечте* не суждено было осуществиться, хотя в финской, эстонской и латышской литературах подобные попытки вполне увенчались успехом. «Калевала» воссоздана Эрихом Лёнротом на основе народных финских рун уже в XIX веке, как и «Калевипоэг» — Фридрихом Фельманом, «Лачплесис» — Андреем Пумпуром. Подобного в России не произошло — ни в XIX, ни в XX веке.

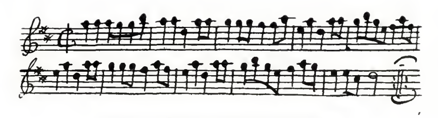
Владимир Одоевский выразил представления о русском народном эпосе, довольно типичные для XIX века, особенно для первой его половины. *Остатками горевшего некогда костра* называл былины и «Слово о полку Игореве» А. С. Шишков. О единой, но не сохранившейся народной эпопее писал Константин Аксаков. Даже А. С. Пушкин считал, что *«Слово о полку Игореве» возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности*, что сохранилось лишь *несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием*. Древнерусская литература и народная поэзия еще казались в то время пустыней, в которой чудом сохранились останки древних культур.

Подобные представления вполне объяснимы, если учесть, что само открытие древнерусской литературы и народной поэзии началось со «Слова о полку Игореве» и «Древних российских стихотворений», долгое время

считавшихся не только первыми, но и единственными из сохранившихся, уцелевших. Первое издание «Древних российских стихотворений»* вышло в 1804 году, в нем было всего лишь двадцать шесть текстов, а во втором издании, 1818 года,— шестьдесят. Все исследователи первой половины XIX века могли основываться лишь на этом «материале», который, естественно, не давал представления о всем богатстве и разнообразии форм, сюжетов, идей и образов русского народного эпоса. Отсюда и пошли разговоры об *остатках, зародышах, отрывках* народной эпопеи.

Положение коренным образом изменилось во второй половине XIX столетия. Четыре тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым» (1861—1867), три тома «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга (1873) дали исследователям колоссальный по объему и значению материал — более четырехсот тридцати новых текстов. А к концу XIX — началу XX века, после выхода сборников «Архангельских былин» А. Д. Григорьева, «Беломорских былин» А. В. Маркова, «Печорских былин» Н. Е. Ончукова, их было уже более тысячи. Записи новых былинных текстов продолжались целое столетие, вплоть до 60—70-х годов нашего времени. В готовящемся ныне к

* Былины вышли именно как *древние стихотворения*, а «Слово о полку Игореве»— как *ироическая песнь*. Название «Сборник Кирши Данилова», как и сам термин «былина», закрепился за ними значительно позже. Впрочем, вопрос о происхождении термина «былина» до сих пор остается в числе спорных. Во всяком случае, ни К. Ф. Калайдович в предисловии ко второму изданию «Сборника Кирши Данилова», ни В. Г. Белинский в цикле статей о народной поэзии 1841 года, ни П. В. Киреевский в публикации былин из своего собрания в «Московском сборнике» в 1853 году, ни другие собиратели и исследователи первой половины XIX века еще не употребляли этого термина. Вслед за Н. М. Карамзиным, М. М. Херасковым, А. С. Шишковым, А. Х. Востоковым они называли былины *богатырскими сказками, богатырскими песнями* или *богатырскими поэмами*. «Есть у нас,— писал в 1797 году Н. М. Карамзин в известной статье «Несколько слов о русской литературе»,— и старинные русские романсы (герои их обычно военачальники князя Владимира, нашего Карла Великого) и волшебные сказки — некоторые из них достойны называться поэмами». Народное название эпических песен — *ста́рины*, научный же термин «былины» был впервые употреблен в 40-е годы XIX века И. П. Сахаровым и закрепился позднее в трудах исследователей. Но существует и другая гипотеза, основанная на известном выражении «Слова о полку Игореве» *по былинам сего времени* (см.: Ухов П. Д. К истории термина «былина»// Вестник МГУ. Сер. общественных наук. 1953. № 4 Вып. 2. С. 129—135).



Нотные записи Сборника Кирши Данилова

Соловей Будимирович



Три года Добрынюшка стольничал



Голубиная книга



Высота ли, высота поднебесная



Садко



Сорок калик со каликою

изданию академическом стотомном «Своде русского фольклора» (эта «подготовка», правда, растянулась на полвека) былины должны занять двадцать томов. Вот реальное эпическое богатство, которым мы обладаем!

Тем не менее наши представления об эпосе нисколько не изменились, мы до сих пор, в лучшем случае, говорим о тех же самых *неразвившихся зародышах* или *отрывках,* о несохранившейся народной эпопее...

Но в том-то и дело, что она сохранилась, народная эпопея всегда существовала и существует. И речь в данном случае идет вовсе не о том, что мы вполне могли бы соединить разрозненные былинные сюжеты, составить из них некую общую картину. Сами эти сюжеты изначально всегда были соединены, всегда составляли эту общую картину.

Мы почти механически переносим на русский эпос уже сложившиеся, привычные представления об эпосе древнегреческом или же древнегерманском, французском, скандинавском; мы волей-неволей ищем и не находим в русском эпосе таких же черт литературной завершенности. Забывая при этом, что почти все эти черты, придающие завершенность гомеровскому эпосу, «Песни о нибелунгах» или же «Песни о Сиде», к народному эпосу не имеют отношения. Это черты уже литературных влияний и литературных обработок.

Русский же эпос — и в этом едва ли не самое существенное его отличие от западноевропейского — сохранился в чистом фольклорном виде, он не подвергся литературным обработкам ни при записи, ни при публикациях, ни при попытках создания единых эпопей. Перед нами — подлинные фольклорные произведения, записанные в живом бытовании и в живом исполнении (западноевропейский эпос не обладает ни одной подобной записью), а потому о былинах нужно судить по их собственным законам, а не по привнесенным извне.

И тогда, уверен, мы убедимся, что Героический цикл былин — это и есть героическая народная эпопея, имеющая и главного эпического героя — Илью Муромца, и эпический центр — стольный Киев-град, и эпические идеи — защиты родной земли. Только состоит эта народная эпопея из разных былин (как, впрочем, «Илиада» и «Одиссея» — из разных

песен), объединенных классическим единством места, действия и героя.

На это единство еще в 1869 году обращал внимание Орест Миллер в заключительной главе своего исследования «Илья Муромец и богатырство киевское». «Таким образом,— писал он,— при всей своей многослойности, наш эпос оказывается в своем роде объединенным, так как в нем даже имеется, конечно своеобразным путем достигнутое, единство внешнее места и времени, а вместе с тем, как мы могли убедиться, и единство внутреннее — содержания, мысли, главным образом выразившейся в слагавшемся в течение веков, но все в одном основном направлении, идеальном образе Ильи Муромца».

Причем таким единством обладают не только героические былины. Мы вправе говорить не просто об отдельных циклах былин, а о мифологическом эпосе, о киевском эпосе, о новгородском эпосе Древней Руси, которые тоже существуют не гипотетически, а вполне реально — в сотнях и тысячах былинных записей.

Разве в *зародышах* и *отрывках* сохранились былины о Садко, о Василии Буслаеве? Разве это не завершенные эпические поэмы Господина Великого Новгорода? Эпическая «биография» того же Василия Буслаева начинается с рождения, с обучения *четью петью* (чтению и пению), с вызова на поединок всех мужиков новгородских, а заканчивается (в былинных сюжетах «Василий Буслаев молиться ездил») единоборством с Роком, с Судьбой. Перед нами типично средневековый герой-богоборец, не верящий *ни в сон, ни в чох*, а верящий только в свой *червленый вяз*.

И разве *зародыши* и *отрывки* — былины киевского эпоса, со своим главным героем — Добрыней Никитичем, со своим «сквозным» сюжетом — всевозможных испытаний богатырей, со своей галереей разнообразных богатырских типов, характеров — это и Дунай Иванович, и Соловей Будимирович, и Дюк Степанович, и Чурила Пленкович, и Иван Гостиный сын, и Данило Ловчанин, и Ставр Годинович, и Глеб Володьевич, и княгиня Апраксия с киевской колдуньей Маринкой Кайдаловной... Эпическая «биография» Добрыни Никитича состоит из нескольких взаимосвязанных сюжетов: бой со Змеем, женитьба на богатырше-полянице, единобор-

ство с Маринкой Кайдаловной и т. д. Какие-то утраченные «звенья», которые, быть может, когда-нибудь действительно удастся восстановить *силою творческого духа*, здесь есть. Но они есть и в «Илиаде», и в «Одиссее», и в «Песни о нибелунгах», и в «Песни о Роланде».

Киевский и новгородский эпос хронологически предшествуют героическому, отличительная черта которого как раз и состоит в четко выраженной и последовательно проведенной через все былинные сюжеты идее защиты *веры и отечества*, в ратных подвигах богатырей. Никто из киевских или новгородских богатырей — ни Василий Буслаев, ни Садко, ни Добрыня Никитич, ни Соловей Будимирович — не совершает ратных подвигов. Ратные подвиги — это удел богатырей только героического эпоса, его главного героя Ильи Муромца.

Эпическая «биография» Ильи Муромца тоже сохранилась отнюдь не в *зародышах* и *отрывках*. В былинных сюжетах об Илье Муромце перед нами предстает подлинная и л и а д а русского героического эпоса, вполне завершенная и цельная, выражающая глубочайшие нравственные и философские идеи.

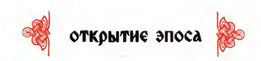
Исцеление Ильи Муромца, получение *силы* от калик перехожих или от Святогора — это начало эпической «биографии» героя. Затем следуют сюжеты о первых подвигах богатыря: бой с Соловьем-разбойником, очищение *дорожек прямоезжих* к стольному Киеву-граду. Этот эпический пролог завершается первой встречей и первым же столкновением с князем Владимиром. Так завязывается еще один сюжетный «узел», который найдет развитие в разных вариантах былины «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром». Былина про бунт Ильи Муромца завершается заточением богатыря, а в былине «Илья Муромец и Калин-царь» — он выходит из заточения. Бой с царем Калином — центральный сюжет всего героического эпоса Древней Руси.

Такова основная сюжетная канва, совершенно четко обозначенная в самом эпосе. Другие былинные сюжеты: бой Ильи Муромца с заезжим богатырем-нахвальщиком (Сокольником, Подсокольником или богатырем Жидовином), освобождение Ильей Муромцем Царьграда, поединок и побратимство с Добрыней и т. д., вполне могут продолжать «биографию» героя после боя с царем Калином или же предшествовать этому бою. Никакого

застывшего, канонического построения не было и быть не могло, как не бывает его у любого фольклорного произведения. Любой сказитель, рапсод, шпильман или жонглер создавал свою эпическую поэму, но пользовался он при этом все-таки готовым, веками и тысячелетиями накопленным «материалом», теми самыми устойчивами эпитетами, образами, сравнениями, которые составляют основу основ народной поэтики, как и принцип «контаминации», соединения разных сюжетов. Только один сказитель соединял два-три сюжета, а другой — десятки. В народном эпосе, как и в народном зодчестве, существовали как одноглавые часовенки, так и двадцатидвухглавые поэмы Кижей. Все зависело как от устойчивости вековых традиций, так и от одаренности каждого отдельного исполнителя-творца. Известно, например, что легендарный сказитель XVIII столетия Илья Елустафьев исполнял *ста́рины* на ярмарке в Шуньге по нескольку дней. Его учениками были многие заонежские сказители, в том числе самый знаменитый сказитель XIX столетия Трофим Григорьевич Рябинин. От Т. Г. Рябинина было записано двадцать пять былин, по объему примерно столько же, сколько в «Песни о Роланде» и в «Песни о Сиде» вместе взятых, а другой ученик Ильи Елустафьева Александр Дьяков *удержал в памяти* только одну былину.

Известно также, что от Ирины Андреевны Федосовой было записано в общей сложности тридцать тысяч стихотворных строк — больше чем в «Илиаде» Гомера. Хотя, конечно же, дело не в количестве строк. Но «Илиада» и «Одиссея», между прочим, тоже состоят из отдельных песен, средний объем которых — от шестисот до девятисот строк — вполне соответствует среднему объему русских былин.

Но даже в тех случаях, когда сказители исполняли отдельные былинные сюжеты, сами слушатели, вне всякого сомнения, имели представление о всей героической эпопее, прекрасно знали, что было и что будет с тем же Ильей Муромцем после заточения или перед первыми *поездками молодецкими*. Сказитель лишь напоминал, восстанавливал в памяти слушателей тот или иной эпизод точно так же, как мы вспоминаем, восстанавливаем в памяти не всего «Евгения Онегина», не весь роман «Война и мир», а отдельные строфы, образы, эпизоды.



ОТКРЫТИЕ ЭПОСА

Девятнадцатому веку предстояло открыть и осмыслить эпические богатства русского народа. Во второй половине столетия возникли основные теоретические школы — мифологическая, историческая и так называемая теория заимствований, определились принципиальные разногласия и споры между ними, не утихающие и поныне.

Но первым был все-таки «Сборник Кирши Данилова» и споры вокруг него. Реакция современников на «Сборник Кирши Данилова» — характерный исторический факт. В «непонимании» былин, пожалуй, нагляднее всего сказалась пропасть, разделявшая две великие культуры — устную и письменную. Пропасть, которую будут пытаться преодолеть А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов и Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой.

«Большая часть сих песен,— писал в 1808 году Николай Грамматин по поводу первого издания «Древних российских стихотворений»,— представляет князя Владимира... При нем-то жили сии чудо-богатыри, каковы суть: Дунай Иванович, от которого будто и Дунай-река получила свое название, славный Илья Муромец, герой многих наших простонародных сказок, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Соловей Разбойник и прочие Витязи на древнюю стать, которые выпивали одним разом по полтора ведра, и меду по два с половиной, носили медные палицы во триста пуд, или пускали стрелы во семь четвертей, и которых иногда колотили по буйной голове палицами в двенадцать пуд, а они и с места не шевелились. Вот из каких чудаков состоял двор ласкового князя Владимира; но из них Добрыня Никитич, дядя его, и Илья Муромец суть два лица, о которых в Истории упоминается. Все прочие выдуманные, а если также исторические, то дела их столь обезображены, что нельзя никак распознать истины: так она смешана с баснями».

Далее он приводит несколько примеров *нелепых вымыслов, испорченного вкуса* и *самого уродливого воображения*, заключая:

«Подобными вымыслами наполнена большая часть

сих сказок; впрочем, сей готический вкус в словесности господствовал не в одной России; но у нас он пропал всех позже».

Николай Грамматин был далеко не одинок в своих воззрениях на народную поэзию, более того, он наиболее полно выразил именно общую точку зрения своего времени. Ведь почти такие же слова мы найдем и у великого Г. Р. Державина, в его отзыве 1815 года на «Сборник Кирши Данилова». Он писал:

«В них («Древних российских стихотворениях») нет почти поэзии, ни разнообразия в картинах, ни в стопосложении, кроме весьма немногих. Они одноцветны и однотипны. В них только господствует гигантеск, или богатырское хвастовство, как в хлебосольстве, так и в сражениях без всякого вкуса. Выпивают одним духом по ушату вина, побивают тысячи бусурманов трупом одного схваченного за ноги, и тому подобная нелепица, варварство и грубое неуважение женскому полу изъявляющая».

Примерно то же писал и те же самые примеры *варварства, нелепиц* и *неуважения женскому полу* приводил (по поводу второго издания «Древних российских стихотворений») один из крупнейших фольклористов XIX века князь Н. А. Цертелев:

«Подвиги Русских витязей, как действительно существовавших, так и вымышленных, составляют содержание сих Повестей. В одной, например, видите вы, как двенадцатилетний Добрыня умерщвляет змея Горыныча и освобождает свою тетку. В другой, как богатый гость Садько спущается на дно моря, женится там и опять возвращается в Новгород... Илью Муромца, Добрыню Никитича, Алешу Поповича, Чурилу Пленковича и других чудо-богатырей изображают какими-то гигантами, которые нередко имели *между бровь пядень, между плечь сажень* и *голову с пивной котел*, которые вдруг выпивали по ушату вина, носили палицы в триста пуд и вместо шляп надевали колокола.

Вообще богатырские Русские Повести представляют странную смесь истинного и ложного, благородного и низкого, смешного и вздорного; план почти всех дурен; нет в них ни связи происшествий, ни страстей, ни характеров; изображения витязей похожи более на уродливые карикатуры, нежели на портреты. Слог сух, рассказ растянут и наполнен частыми повторениями одного

и того же. Словом: грубый вкус и невежество — характеристика сих повестей».

Иного отношения к былинам, не соответствовавшим всем эстетическим критериям русского и европейского Просвещения (Николай Грамматин недаром упомянул прошедшую эпоху *готического вкуса*), ожидать было трудно. Вспомним, что реакция современников на *богатырскую поэму* молодого Пушкина была примерно такой же. И сравнивали ее именно со стихами Кирши Данилова. «Чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать Киршу Данилова?» — восклицал в первой «разгромной» статье «Житель Бутырской стороны» (Вестник Европы. 1820. Май), автор которой А. Г. Глаголев считался, между прочим, специалистом в области народной поэзии. Во второй статье (Вестник Европы. 1820. Авг.) он пояснял свою мысль:

«Образцы, по которым она (поэма «Руслан и Людмила».— *В. К.*) писана, известны всякому: кто не слыхал *о Бове Королевиче, об Игнатье Царевиче, о Силе Царевиче, о Булате Молодце* и о знаменитом *Иванушке Дурачке?* Если вам нравится переделанный в Черномора *мужичок сам с ноготь, борода с локоть,* то не худо взять и другие, столь же стихотворные выдумки: можно Руслана заставить влезть в ушко сивки-бурки, конюшим придать ему Ивашку белу-рубашку, заставить его сделать визит Ягой-бабе, а в оправдание сослаться, что у Мильтона, у Шекспира, у Данта, у Камоенса многие подробности — ничем не лучше!..* Кто спорит, что отечественное хвалить похвально; но можно ль согласиться, что все выдуманное Киршами Даниловыми хорошо и может быть достойно подражания? Предположение мое о пародии Кирше Данилову не основывается на умозаключениях, а на самом деле, на опытах наших поэтов».

Были, конечно, и исключения, которым со временем предстояло стать правилами. В 1810 году вышел «Разговор о словесности между двумя лицами Аз и Буки» А. С. Шишкова, в котором рассматривается и «Слово

* Как в этом, так и в других случаях «Житель Бутырской стороны» оказался недалек от истины: русские поэты вслед за Пушкиным обратятся и к Иванушке-дурачку, и к Сивке-бурке, и к Бабе Яге, пойдут по тому же пути постижения народности (опять же — вслед за Пушкиным), по которому из европейских поэтов шли Мильтон, Шекспир и Данте, недаром интерес самого Пушкина именно к этим поэтам был неразрывно связан с проблемой народности литературы.

о полку Игореве» (А. С. Шишков, как известно, был одним из первых его исследователей и переводчиков), и «Древние российские стихотворения»:

«...Мы имеем двоякого рода сказки, одни прозою, другие стихами. Их не много, мало нам известны, и мы конечно не видим в них ни Гомеров, ни Виргилиев; однако ж находим особенные свойства языка и стихотворения; примечаем некоторые искры, по коим заключаем, что оные суть остатки горевшего некогда пламени. Слово о полку Игореве далеко отстоит от Илиады, от Одиссеи, от Энеиды; в сравнении с ними оно есть малый отрывок от оных, и паче сказка или повесть, нежели поэма; но в своем роде оно исполнено красотами, не уступающими Гомеровым или Оссиановым».

Уже тогда А. С. Шишков и А. Х. Востоков начали изучение законов поэтики народного творчества как принципиально иной системы ценностей и эстетических категорий.

Но должна была появиться пушкинская поэма «Руслан и Людмила» (и подобные отзывы о ней), должен был появиться цикл пушкинских сказок (и столь же резкие оценки критики), чтобы народность стала альфой и омегой нового времени.

И на этом новом этапе постижения культуры народа огромную историческую роль сыграли четыре статьи В. Г. Белинского о народной поэзии, впервые опубликованные в 1841 году в «Отечественных записках». Именно В. Г. Белинскому принадлежит высочайшая оценка «Сборника Кирши Данилова»:

«Эта книга — драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому, если поэзия не чужда души его и если все родственное русскому духу сильнее заставляет биться его сердце» (выделено мной.— *В. К.)*.

Такие слова о *величайших богатствах народной поэзии прозвучали впервые*.

Немалое значение в пробуждении интереса к народной поэзии имели лекции известного поэта, историка литературы и критика С. П. Шевырева, прочитанные им в Московском университете в 1844—1845 годах, а затем дважды вышедшие отдельными издания-

ми — в 1846 и в 1859 годах. Степан Шевырев поставил перед собой принципиально новую задачу: воссоздать общую картину развития как древнерусской литературы, так и народной поэзии. Две лекции (из тридцати трех) он полностью посвятил былинам и былинным героям, что уже само по себе было явлением необычным*. Если знаменитые лекции Т. Н. Грановского, прочитанные им в те же самые годы и в том же самом Московском университете, привлекли внимание современников оригинальной концепцией европейской и всемирной истории, то лекции Степана Шевырева, как скажет о них поэт Николай Языков, открыли *русским их собственную Америку***. Далеко не случайно, что именно в спорах вокруг лекций Т. Н. Грановского и С. П. Шевырева обозначились основные противоречия славянофилов и западников. Разделяющая их черта пройдет и через народную поэзию...

---

* «Вся древнерусская письменность, равно как и творческое народное слово, считались тогда недостойными академической кафедры»,— вспоминал о системе образования той поры Е. В. Барсов. Правда, и в современной системе академического образования, не говоря уже о среднем, изучению народной словесности уделяется не намногим больше места. Достаточно сказать, что в последнем четырехтомном академическом издании «Истории русской литературы» (1980 — 1983) народная словесность не представлена ни в одном из томов, равно как во многих учебниках, курсах, пособиях. Выделенная в специальную, заведомо «узкую» область знания, народная словесность — и эпос, и лирика, и проза — тем самым попросту «выпали» из истории русской литературы, рассматриваются отдельно, изолированно от нее. А последствия такой искусственной научной «резервации» дают знать о себе прежде всего в самой же литературе, теряющей связь с народным творчеством.

** См. письмо Н. М. Языкова к А. М. Языкову от 3 января 1845 года (Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 379). Об этом же Николай Языков писал 30 апреля 1846 года в письме к Н. В. Гоголю: «Вышли лекции Шевырева, я скажу ему, чтобы он послал их тебе: эти лекции — подвиг важный и бессмертный: теперь перестанут думать, что наша словесность началась с Кантемира. Также придет время, когда увидят, что и наша история началась не с Лефорта!!» (Там же. С. 390).

«Открытием нового мира нашей старой словесности» назвал эти лекции Иван Киреевский в статье, опубликованной в № 1 «Москвитянина» за 1845 г. (Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 206 — 210). Высокую оценку дают им и современные исследователи: «Шевырев создал первый историко-литературный курс древней русской словесности. Он фактически открыл новую научную дисциплину — заслуга, которая не может быть оспорена у него при всей тенденциозности или ошибочности конкретных интерпретаций Шевыревым тех или иных литературных фактов» (Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 325).

А началось все с *неслыханной дерзости* (Орест Миллер), которую позволил себе Степан Шевырев в четвертой лекции, сравнив русского Илью Муромца со всемирно известным героем испанского эпоса Сидом.

«Я позволю себе сближение,— заранее оговаривался С. П. Шевырев,— которое, может быть, покажется слишком смелым, по господствующим у нас предубеждениям. Я сравню нашего народного Витязя с образом Испанского Рыцаря, с Кампеадором Цидом, который был прославлен столь многими песнями».

А выразилось это сближение в том, что С. П. Шевырев сравнил *побудительные мотивы* действий двух эпических героев.

«Прекрасно в нем благородное чувство личной мести, но не может ему сочувствовать мягкое, любящее сердце Русского народа, когда десятилетний Цид говорит: «Не ставьте мне в порок, если я повесил вора, потому что такое преступление лишает человека всякой цены». Правда ему выше всего; но для Русского народа, называющего преступление несчастьем, милость выше правды, хотя и за вину проливающей кровь ближнего. Отец Цида воспитывает его для мести за обиженную честь свою. Но не будет семейное чувство Русского сочувствовать Циду в то время, как отец жмет ему руку и он, не стерпев этого пожатия, мечет на него взгляды гирканского тигра, и, исполненный ярости, посылает отца к черту, и готов бы был пальцами, вместо кинжала или ножа, выворотить ему внутренность, если бы то не был отец его,— и отец радуется ярости сына. Благородны чувства сознания своего достоинства в Циде, перед Королем Альфонсом; но и много за́мков получил он от Короля за свои услуги, и много сокровищ оставил наследникам по смерти своей».

В русском богатыре Илье Муромце Степан Шевырев видел антипод такому типичному образу средневекового рыцаря, что и показалось некоторым современникам *неслыханной дерзостью*. В следующей, пятой, лекции Степан Шевырев даже вынужден был дать «оправдание сближению Ильи Муромца с Цидом», пояснив:

«Сравнение Ильи Муромца с Испанским Цидом показалось для некоторых слушателей слишком смелым. Меня даже обвиняли в том, что я своим сближением поставил их обоих наравне. Но если Испанский народ

понимает Рыцаря своего по-своему, то позвольте же, на правах свободомыслия, которым вы славите XIX век, и Русскому народу понимать своего Витязя по своему разумению. Мы сближаем не с тем, чтобы предпочесть одного другому, а с тем, чтобы уяснить предмет: это необходимо исторической науке, особливо же при господстве тех предубеждений, которые у нас направлены против всего народного».

И в этой, пятой, лекции Степан Шевырев продолжил сравнение двух эпических образов, обратившись к такому примеру:

«Замечают отсутствие личных чувств в наших Витязях. Точно, они не заняты оскорблением личной чести или страстями сердца, как рыцари Запада. Отсюда отсутствие романического интереса в их подвигах. Но над всеми личными чертами возвышается в них и господствует одна великая черта: самопожертвование. Если бы, во времена Княжеских усобиц и нашествия свирепых орд, разыгрались в самом Русском народе чувства личной независимости, чести и страстей сердечных,— не совершилось бы никогда великое дело, не явилась бы Россия тем, чем она есть. Не будем требовать от наших Витязей того, что принадлежит Рыцарям Запада. Пусть они выражают черту своего народа — самопожертвование, в котором только и заключалась возможность спасения Отечества».

В это же время (в 1846 году) появилась и известная работа Константина Аксакова «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка»*, в которой он тоже обращался к народному эпосу, развивал во многом родственные идеи, пытался осмыслить образ Ильи Муромца, как тип национального русского героя. Позднее основные тезисы этой работы будут развиты Константином Аксаковым в статье «Богатыри времен

* Кстати, подготовлена она была тоже в Московском университете и имела подзаголовок: «Рассуждение кандидата Московского университета Константина Аксакова, писанное на степень магистра философского факультета первого отделения». 6 марта 1847 года Константин Аксаков защитил диссертацию на степень магистра русской словесности, рассчитывая, подобно Т. Н. Грановскому и С. П. Шевыреву, получить кафедру, представлявшую возможность для публичных лекций, непосредственного обращения к молодому поколению, пропаганды своих идей. Но ни в 40-е годы, ни позднее Константину Аксакову не удалось получить такую кафедру в Московском университете.

великого князя Владимира» (1852—1856) и в «Заметке о значении Ильи Муромца» (1860).

Так, в середине 40-х годов в Московском университете, профессорами которого в то время, помимо С. П. Шевырева, были М. П. Погодин, О. М. Бодянский, а чуть позднее их ученик Ф. И. Буслаев, закладывались основы славянофильских трактовок русского эпоса, сыгравшие определенную историческую роль, наложившие отпечаток на многие дореволюционные исследования. Но уже в этих работах Степана Шевырева и Константина Аксакова сказались и определенные крайности славянофильского былиноведения, вызвавшие резкую критику (кстати, тоже не лишенную своих крайностей) как западников, так и революционеров-демократов.

Во всяком случае, уже в 40-е годы XIX столетия, после цикла статей о народной поэзии В. Г. Белинского, после лекций Степана Шевырева и статей Константина Аксакова определились основные направления в изучении народного творчества и основное противостояние идей. Ни Белинский, ни Шевырев, ни Константин Аксаков не были фольклористами как таковыми, но именно они создали теоретические предпосылки для дальнейших исследований, для появления уже специальных работ Ф. И. Буслаева «Эпическая поэзия» (1851), «Русская народная поэзия» (1861), «Русский богатырский эпос» (1862), А. А. Котляревского «Сказания о русских богатырях» (1857), Л. Н. Майкова «О былинах Владимирова цикла» (1863), Ореста Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское» (1869).

Отныне все важнейшие теоретические разработки в области русской литературы — как древнейшей, так и новейшей — стали уже немыслимы без соотнесенности с народной словесностью. И лучший пример тому — программная статья Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы», впервые опубликованная в «Современнике» в 1858 году. Разрабатывая принципиальный вопрос о необходимости непосредственной связи литературы с жизнью, Н. А. Добролюбов в качестве основного доказательства обращается к народному эпосу, видит в нем яркий пример непосредственного отражения в литературе исторических судеб, мыслей и чаяний народа.

Само противостояние революционно-демократичес-

ких, славянофильских и антиславянофильских идей выходит далеко за рамки только истории литературы или же истории фольклористики. Это — история общественно-философской и общественно-политической мысли в России, история национального самопознания, определившего основные пути развития и формы как русской литературы, так и изобразительного искусства, музыки.

Если славянофилы, как уже говорилось, в какой-то степени идеализировали образы богатырей (а такая идеализация была отличительной чертой всей их эстетической и философской программы), выдавали желаемое за действительное, то антиславянофильская критика зачастую отрицала сами понятия народной, национальной культуры. Типичным примером такой антиславянофильской критики была работа В. В. Стасова «Происхождение русских былин», впервые опубликованная в «Вестнике Европы» (1868, № 1—4, 6—7). «Главная задача настоящего исследования,— подчеркивал сам В. В. Стасов,— заключается в том, чтобы доказать совершенную несостоятельность мнения, будто русские былины — коренное произведение народного творчества и будто они представляют несомненные, чистейшие, самостоятельные элементы русские, как в общем, так и в подробностях».

И маститый критик доказывал это со свойственной ему публицистической страстью и убежденностью, используя вполне научные данные теории заимствований, но только в качестве разоблачающего материала, обвинительного документа. Да и использовал он самые первые работы А. Шифнера и В. Радлова, что тоже стало причиной многих его преувеличений и ошибок*.

---

* Основателем теории заимствований считается выдающийся немецкий ученый Теодор Бенфей (как мифологической школы — братья Гримм), основные теоретические предпосылки которого и были использованы В. В. Стасовым, правда, без указания первоисточника. О чем и писал в 1869 году Орест Миллер, опровергавший основные выводы В. В. Стасова в своем исследовании «Илья Муромец и богатырство киевское»: «Все наши сравнительные исследователи побывали в школе у немцев — кто у философа Шеллинга, кто у филолога Гримма. С появлением же труда г. Стасова могло показаться, что он идет совершенно самостоятельною, никакому *немецкому наваждению* непричастной дорогой; но так оно могло только *показаться* вследствие того, что г. Стасов не счел нужным упомянуть о своем учителе. Может быть, если бы г. Буслаев в свое время не поспешил от-

«Русские былины не имеют права называться «былинами», — таков первый *вывод отрицательный* В. В. Стасова, за которым следует еще целый ряд подобных же суровых приговоров. «Былины не заключают в коренной основе своей ничего русского», — таков вывод второй. «Напрасно искать в действующих лицах былин характеристики тех личностей, чьи имена они носят» — вывод третий. «Напрасно искать действительных русских местностей под географическими именами былин» — вывод четвертый.

А пришел он к таким выводам, сравнивая русские былины с восточными сказаниями, в результате чего, например, оказывалось, что «наш Добрыня — это не кто иной, как индийский Кришна, одно из воплощений (аватаров) бога Вишну, одного из трех лиц индийской мифологической троицы. Похождения нашего Добрыни — это не что иное, как те же самые рассказы (только урезанные и сокращенные), которые посвящены описанию похождений Кришны в особой индийской поэме, известной под именем «Гариванса». Но наши рассказы соответствуют лишь некоторым эпизодам жизни Кришны, преимущественно из времени его младенчества и первой юности. События зрелого возраста Кришны не перешли в наши песни».

В. В. Стасов, как и другие последователи «теории заимствований», затрудняется сказать, каким образом индийские сказания переходили в наши песни, он лишь констатирует: «После долгих странствий (которых проследить во всей полноте мы еще не имеем возможности) эти рассказы попали и в наше отечество и здесь образовали те песни, которые мы теперь знаем под именем песен о Добрыне Никитиче».

Приводя в качестве неопровержимых доказательств заимствований выявленные учеными международные параллели и «бродячие» сюжеты в русском эпосе, В. В. Стасов последовательно «расправляется» и с другими былинными героями.

«Повесть о Потыке и Лебеди-Белой, — заключает

кровенно и прямо выставить себя учеником Гримма, и его приемы сочли бы у нас такими же самостоятельными, какими недавно сочли, по недоразумению, приемы г. Стасова, сочли и возликовали о новых, самородных открытиях русской науки — даже не посмотрев на то, что этими *открытиями* выставлялся в самом невозможно невыгодном свете народ русский».

он,— есть только сокращенная и немного измененная повесть о брахмане Руру и его невесте Прамадваре». Этот герой, как пишет далее В. В. Стасов, «будто бы стоящий на рубеже двух эпох на Руси: языческой и христианской,— есть герой, которому дано русское имя и который вдвинут в русскую обстановку, а в действительности он не что иное, как близкий сколок с некоторых восточных богатырей, и в песнях о нем повторяются сплоченные вместе отрывки из поэм и песен древней Азии».

Точно так же, по Стасову, *вдвинуты в русскую обстановку* и все другие герои русского народного эпоса. Иван Гостиный сын — это пересказ одного из сюжетов Махабхараты, а образы Ставра и его жены Василисы Микулишны — восходят к восточной легенде об Алтаине-Саине-Саламе и его сестре. В. В. Стасов развенчивает и такое утверждение исследователей, будто в былине о Соловье Будимировиче нашли отражение реальные исторические черты Киевской Руси. «Но все объясняется очень просто и удовлетворительно,— поясняет В. В. Стасов,— когда мы узнаем, что песни о Соловье Будимировиче вовсе не оригинальное произведение, а копия или переделка чужого оригинала». А оригинал этот, согласно В. В. Стасову, «сборник сказок Сомадевы, называемый Катха-Сарит-Сагара».

Такой же «ключ» он находит почти ко всем былинам и былинным героям. В особенности же в тех случаях, когда речь идет о национальных чертах и национальном характере. «Вообще, все необъяснимое и темное,— утверждает В. В. Стасов,— пока мы беремся за объяснения собственно национальные и русские, вдруг получают полное себе объяснение, лишь только мы обратимся к оригиналам восточным». Таким образом, по убеждению В. В. Стасова, любой разговор о национальных чертах русского эпоса — несостоятелен. В качестве наиболее убедительных примеров такой несостоятельности он приводит свои разборы образов Садко и Ильи Муромца.

«Наш новгородский купец Садко,— утверждает В. В. Стасов,— есть не что иное, как являющийся в русских формах индийский царь Яду, индийский богатырь-брахман Видушака, тибетский брахман Джин-па-Ченпо, тибетский царевич Гедон, индийский монах Самга-Ракшита». В. В. Стасов категорически отрицает все

те чисто новгородские черты и исторические детали, которые к тому времени выявили исследователи в былинах о Садко, называя ее, вслед за В. Г. Белинским, одним из *перлов русской поэзии, поэтической апофеозой Новгорода.* В. В. Стасов, наоборот, утверждает, что в этой былине «нет ничего не только новгородского, но даже вообще русского, по коренному происхождению и по деталям. Тут нечего искать ни Новгорода, ни Волхова, ни русского моря, ни русских купцов, ни русских вообще людей. Все чужое, все пришло в нашу песню — с Востока».

Точно так же полностью отрицает В. В. Стасов и национальные черты главного героя русского народного эпоса Ильи Муромца. Рассмотрев основные сюжеты о нем и указав на их восточные параллели, В. В. Стасов и здесь выносит свой суровый приговор: «Мы не видим, почему он в самом корне создания — самый что ни на есть истинно-русский богатырь (как нас до сих пор уверяли) и почему именно он более национальное воплощение русского народа, чем все остальные наши богатыри. Крестьянское происхождение его, детство, отрочество, зрелые годы и смерть — рассказы обо всем этом создались первоначально не у нас, не в нашем отечестве, и никоим образом не изошли из исключительных особенностей русского народного духа». По утверждению В. В. Стасова, «в лице Ильи Муромца слиты черты разнообразных характеров: он вместе и простачок Готиимбира, и великодушный благородный Рустем, и злобный Тана-богатырь, и задорный Хонгар-Красный».

Все заимствовано, все *вдвинуто*, как полагает В. В. Стасов, и в других былинных образах и былинных сюжетах. Даже князь Владимир — это вовсе не Владимир, а смесь восточных царей Кейкауса Шах-Намэ, Асоке, брахмана Вишнусвами и царя Камигадатте, мудреца Сандипани Гаривансы и князя Богдо Джангару Джангариада. И княгиня Апраксия — не русская Апраксия, а царица Судабо, брахманка Каларатри Сомадева, царица Падмавати, жена царя Асоки и царевна Виндумати. И Киев — это вовсе не Киев, Новгород — вовсе не Новгород, Днепр — не Днепр, Волхов — не Волхов. Все они точно так же *подставлены* на месте индийских городов и рек. Все заимствовано, даже знаменитое обращение к коню: «Ах ты, волчья сыть, травяной мешок». В восточных первоисточниках оно, по Ста-

сову, звучит так: «Ах ты, снаружи кожа, внутри навоз».

Подобные же параллели он находит и другим эпическим выражениям, что тоже, по его убеждению, не дает оснований говорить об их национальной принадлежности.

«В наших былинах и сказках,— пишет В. В. Стасов,— есть немало эпических выражений, которые мы издавна привыкли считать чисто русскими, кровно национальными, и которые, однако же, на самом деле не имеют такого характера. Вот несколько главнейших примеров.

Наше ухо с детства привыкло слышать, как что-то в высшей степени русское, например, такое выражение: «Конь бежит, земля дрожит». Но это одно из любимейших выражений тюркских народов. Богатырь Буйдалей Миргэн хлестнул коня плетью, и тот понесся «с горы на гору, так что только черная земля дрожит, верхушки гор все преклоняются»; едет богатырь Канак-Калеш верхом: «...скачет конь, трясясь дрожит черная земля, качается с грохотом плоскость морская».

Все русские эпические выражения, согласно В. В. Стасову, лишь неудачные переводы подобных же восточных эпических формул.

Правда, В. В. Стасов все же готов признать, что бывают случаи, когда «первоначальный материал гораздо меньше значит и стоит, чем то, что потом было из него сделано творческим умом и рукою; быть может, русский народ и русское творчество окружили первоначальный, чужой с к е л е т таким роскошным, своеобразным, самостоятельным т е л о м, которое заставляет совершенно забыть о скелете, и сосредоточивает всю мысль нашу на одном только этом теле». Но и в такого рода самостоятельности и оригинальности В. В. Стасов отказывает русскому народному творчеству, утверждая: «Когда сравниваем восточные поэмы, и повести, и песни с русскими былинами: мы... видим, что восточные первообразы обладают таким богатством психических мотивов — делающих возможным определенные, очерченные характеры — от которого в наших песнях уцелела слишком уж незначительная и ничтожная доля, так что очень часто, там, где в восточном первообразе нарисована психологическая подробность, черта характера, у нас ровно ничего нет, и стоит один голый, совершающийся с героем или совершаемый им факт».

Таковы были основные *отрицательные выводы*, про-

возглашенные в «Вестнике Европы» одним из самых известных критиков и публицистов того времени, обладавшим огромным влиянием на общественное мнение.

Выступление В. В. Стасова, естественно, не осталось незамеченным. Полемика, развернувшаяся в 1868—1870 годах вокруг его отрицания самих национальных основ русского эпоса, продолжалась и позже, уже в XX веке. Русская фольклористика еще не знала столь бурных дебатов. «В отповедь идее о нерусском происхождении былин,— отмечал в 1924 году известный исследователь А. П. Скафтымов,— нужно было доказать наличность русской почвы в их содержании». Что и было сделано крупнейшими русскими фольклористами и историками.

Первым, кто выступил в защиту русских былин, был А. Ф. Гильфердинг, в ту пору известный больше как дипломат и специалист по истории западных славян (уже после спора с В. В. Стасовым он отправился в Заонежье и записал там более трехсот былин), затем появились статьи почти всех крупнейших исследователей П. А. Бессонова, Ореста Миллера, Ф. И. Буслаева, Всеволода Миллера. Эта полемика нашла отражение и в литературе. М. Е. Салтыков-Щедрин весьма красочно изобразил ее в «Дневнике провинциала» (1872) в споре двух ученых: Неуважай-Корыто, автора «Исследования о Чурилке» и Болиголова, автора диссертации «Русская песня: Чижик! чижик! где ты был?— перед судом критики».

«...Неуважай-Корыто с суровой непреклонностью положил конец колебаниям, «ни в коем случае не достойным науки».

— Напротив того,— отдолбил он совершенно ясно,— я положительно утверждаю, что и Добрыня, и Илья Муромец — все эти были не более как сподвижники датчанина Канута!

— Но Владимир Красное Солнышко?

— Он-то самый Канут и есть!

В группе раздался общий вздох. Совопросник вытаращил на минуту глаза.

— Однако ж какой свет это проливает на нашу древность! — произнес он тихо, но все еще не успокоившимся голосом.

— Я говорю вам: камня на камне не останется! Я с болью в сердце это говорю, но что же делать —

это так! Мне больно, потому что все эти Чурилки, Алеши Поповичи, Ильи Муромцы — все они с детства волновали мое воображение! Я жил ими... понимаете, жил?! Но против науки я бессилен. И я с болью в сердце повторяю: «Да! ничего этого нет!»

Подобного рода оригинальных «открытий» и оригинальных «концепций» знает немало русская культура, и тем не менее даже такой «негативный патриотизм» приводил зачастую к позитивным результатам. Так было и с выступлением В. В. Стасова. Возражая В. В. Стасову, споря с ним, исследователи выявляли именно русскую почву, обращали внимание на национальные черты и основы русского эпоса. В этом отношении стасовское отрицание русского эпоса сыграло примерно такую же роль, как и чаадаевское «отрицание» русской истории. Энергия отрицания (Лев Толстой называл ее *энергией заблуждения*) оказывается порой не менее действенной, чем энергия утверждения. Так было с «Философическими письмами» П. Я. Чаадаева, с «Происхождением русских былин» В. В. Стасова, со «скептической» школой М. Т. Каченовского, а в наше время точно так же произошло с исследованиями Андре Мазона и А. А. Зимина, отрицавшими подлинность «Слова о полку Игореве».

Исследование В. В. Стасова — наиболее характерный пример такой *энергии заблуждения*, но оно ни в коей мере не зачеркивает значения самой теории заимствований, представленной в России фундаментальными работами Ф. И. Буслаева «Перехожие повести и рассказы» (1874), А. Н. Веселовского «Южнорусские былины» (1881 — 1884), «Разыскания в области русских духовных стихов» (1880 — 1891), Г. Н. Потанина «Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе» (1899) и другими. В этих исследованиях впервые выявлены многие параллели и «бродячие» сюжеты русского фольклора с восточным и европейским, остающиеся предметом изучения и современной фольклористики. Единственное, что так и не удалось до сих пор выявить,— это сам механизм «заимствований»: как, каким образом фольклорные сказочные и эпические сюжеты «бродят» по миру, минуя все временные, этнические и географические границы. И как, например, объяснить такой факт в истории фольклористики: в течение тысячелетия — не менее — русские живут в Беломорье

в соседстве с финнами и карелами. И первые руны будущей «Калевалы», как известно, были записаны в 1834 году в русско-финской деревне на Ладвозере. Тем не менее между карело-финскими рунами и русскими былинами так и не произошло взаимопроникновения, заимствований — ни сюжетов, ни образов, ни идей, ни мелодий. Столетия две эпические культуры существовали рядом, в одних и тех же деревнях, так и не «смешавшись» друг с другом. Вполне возможно, что именно этот конкретный факт (а не просто механические и зачастую чисто теоретические совпадения) доказывает как раз обратное: необыкновенную устойчивость национальных эпических форм и сюжетов, их неразрывную связь с этническими процессами и этническими культурами.

Наиболее ощутимых результатов в прошлом столетии достигла историческая школа, представителями которой были такие крупнейшие исследователи, как Л. Н. Майков, Всеволод Миллер, М. П. Сперанский, С. К. Шамбинаго, И. Н. Жданов, Б. М. Соколов, А. В. Марков и многие другие. Правда, и здесь не обошлось без крайностей. Всеволод Миллер, признанный глава исторической школы, нередко рассматривал былины как «испорченные» исторические песни, видел основную задачу исследователя в том, чтобы восстановить первоначальную историческую основу. Но в результате оказывался искаженным сам процесс развития эпоса, а основные особенности поэтики былин представляли помехами в выявлении предполагаемого первоначального «чистого» текста.

Тем не менее именно историческая школа оставила богатейший материал сравнительного анализа былинных сюжетов и образов с летописными и литературными источниками Древней Руси, выявила основные историко-бытовые данные, запечатленные в русском народном эпосе.

Проблема соотношения эпоса и истории остается центральной и в современной науке, о чем можно судить, например, по дискуссии 1983 — 1985 годов в журнале «Русская литература», в которой приняли участие многие ведущие историки и фольклористы*.

---

* См.: Азбелев С. Н. Народный эпос и история. К изучению национального своеобразия// Русская литература. 1983. № 2; Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Об исторических основах русского быле-

«Сказка — складка, песня — быль» — эта народная пословица еще в начале XIX века была положена в основу жанрового разделения сказок (с их «установкой на вымысел») и былин (с их «установкой на действительность»). «Характерный признак сказки,— читаем мы в современном исследовании,— заключается в том, что она подается сказочником и воспринимается слушателями прежде всего как поэтический вымысел, как игра фантазии, независимо от того, волшебная она или бытовая, вопрос о достоверности повествования начисто снимается» (выделено мной.— *В. К.)*.

Подобное разделение действительно крайне удобно при жанровых классификациях фольклора. Ведь хорошо известно, что одним из непременных условий бытования былинного и вообще эпического творчества всегда была вера в происходящее. «Когла человек усомнится, чтобы богатырь мог носить палицу в сорок пуд или один положить на месте целое войско,— эпическая поэзия в нем убита»,— свидетельствовал А. Ф. Гильфердинг.

И тому есть несколько более чем убедительных примеров.

Д. Соколов, один из корреспондентов знаменитого алтайского этнографа и собирателя С. И. Гуляева, в письме к нему от 23 февраля 1860 года сообщает такую интересную подробность о записи двух былин про Алешу Поповича и Суханьшу Замантьева. «Посылая Вам при сем,— пишет он,— две побывальщины или сказки,

---

вого эпоса. Там же. № 2; Новичкова Т. А. Функциональное своеобразие былин и проблема их историзма. Там же. № 3; Балашов Д. М. Эпос и история (К проблеме взаимосвязей эпоса и исторической действительности). Там же. № 4; Аникин В. П. Об историческом изучении былин. Там же. 1984. № 1; Селиванов Ф. М. К вопросу об изучении историзма русского эпоса. Там же. № 1; Емельянов Л. И. Былина и факт. Там же. № 3; Новиков Ю. А. Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин. Там же. № 4; Рыбаков Б. А. Русский эпос и исторический нигилизм. Там же. 1985. № 1; Свердлов М. Б. Об историзме в изучении русского эпоса. Там же. № 2; Горелов А. А. К итогам дискуссии об историзме былин. Там же. № 2.

не знаю как правильно назвать, списанные ныне со слов старика-крестьянина случайно. Этот старик-нищий жил по просьбе моей у меня двенадцать недель. Однажды вечером я, чувствуя себя хорошо, начал рассказывать бывшим со мною про великого князя Дмитрия Ивановича, как он победил Мамая. И лишь только кончил, как старик закричал, что я вру, и стал объяснять по-своему (как это Вы увидите из второй побывальщины) и при этом сказал с уверенностью, что на поле Куликове и доныне костей надуто горы, а костей по всему полю, как снегу белого...»

Примерно так же, но уже в начале XX столетия, реагировал сын Трофима Григорьевича Рябинина Иван Рябинин, выступавший с исполнением былин в России и за границей*. Однажды его спросили:

— И ты веришь, что все это правда, о чем в былинах поется?

Он ответил:

— Знамо дело — правда, а то — кака же потреба и петь их?

И добавил:

— В те-то времена, поди, чаво не было!

А вот еще один не менее характерный пример.

Когда в 1915 году *вещая старушка* (так называл сказительницу Марию Дмитриевну Кривополенову С. Т. Коненков, создавший ее замечательный скульптурный портрет) впервые оказалась в Москве, по которой разъезжали отнюдь не былинные богатырские кони, а автомобили, и стояли отнюдь не княжеские терема и палаты, а многоэтажные дома, то именно в Москве нашего, XX века, она увидела подтверждение своим древним былинам.

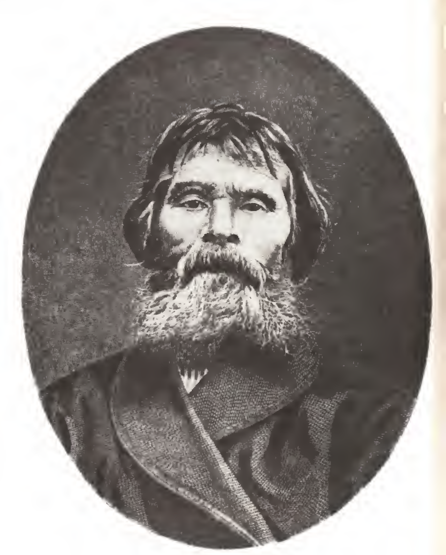
Всю жизнь на далекой Пинеге она пела о *каменно́й Москве* — и вот сама убедилась, своими глазами увидела:

— Уж правда, каменна́ Москва, дома каменны́, земля каменна́...

Как описывают современники, она все «выходила и высмотрела». Побывала в Кремле (сохранилась фотография: Мария Дмитриевна Кривополенова на Собор-

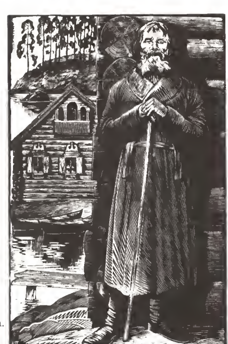
---

* В 1985 году вышла пластинка «Былины Русского Севера. Сказители Рябинины», в которой представлены записи четырех былин И. Т. Рябинина, сделанные в 1894 году.



Трофим Григорьевич Рябинин
Гравюра 1871 года

Т. Г. Рябинин



На выставке работ художника В. А. Шимичева. Портрет сказителя Т. Г. Рябинина. 1985 г.



ной площади Кремля вместе с собирательницей О. Э. Озаровской), увидела гробницу Ивана Грозного, даже нашла могилу его второй жены Марии Темрюковны, о которой пела веселую скоморошину «Кострюк».

И вдруг сама здесь оказалась. Каменный мост она тут же назвала *Калйковым мостом* (как в былине) и была твердо убеждена, что, стоя на нем, кроткий царь Федор Иванович промолвил:

А и много по этому мосту было хожено,
А и много то было езжено.
Того больше крови пролито.

А за Москвой-рекой, перед домом Малюты Скуратова, она топнула посреди улицы ногой и пропела былинные строки об одном *Скарлютке-воре Скурлатове сыне.* Она была счастлива, что все, о чем она пела, оказалось *не вракой,* а правдой, былью.

— Все быль, все своими глазами высмотрела, все было на веках...

Это было ее твердое убеждение.

А замечательный русский писатель Борис Шергин, выступавший в то время вместе с Марией Дмитриевной Кривополеновой в качестве сказителя, добавляет, что больше всего она была потрясена, увидев живых богатырей — на картине В. М. Васнецова.

«Посетила Марья Дмитриевна Третьяковскую галерею. Шла по залам усталая — день ее начинался с четырех часов утра. Но перед картиной Васнецова «Три богатыря» старуха оживилась, просияла:

— Глядите-ко,— обратилась она к окружавшим ее посетителям.— Жили-были преславные богатыри. Не сказка-побаска, а жизнь бывала: Илья-то Муромец из-под ручки врага высматривает. На руке у него палица висит, свинцом налита, а ему как рукавичка.

И сказительница запела былину:

Вздымает Илья палицу
Выше могутных плеч,
Жахнет палицей впереди себя,
Отмахнет, отмахнет созади себя,
Вправо, влево станет настегивать,
Вражью силу обихаживать...»

Подобных примеров, подтверждающих реальность сказочных образов, мы, при всем желании, привести не



Мария Дмитриевна Кривополенова. Фото 1915 года



Н. Я. Симонович-Ефимова.
Портрет сказительницы Кривополеновой.
Офорт. 1916 г.



С. Т. Коненков.
Портрет сказительницы М. Д. Кривополеновой.
1916 г.



Сказительница М. Д. Кривополенова и собирательница О. Э. Озаровская

сможем: ни один из сказочников не оказывался в реальном тридевятом царстве, в обстановке, которая хоть как-то напоминала бы фантастический мир народной волшебной сказки. Да и М. Д. Кривополенова не случайно подчеркивает: «Жили-были преславные богатыри. Не сказка-побаска, а жизнь бывала». Она отделяет *сказку-побаску* от былин.

Тем не менее в науке был высказан и другой взгляд на сказку, согласно которому она вовсе не является вымыслом. Так считал выдающийся собиратель и исследователь фольклора Александр Николаевич Афанасьев. Он был глубоко убежден, что и волшебный конь Сивко-бурко, и Жар-птица, и волшебный ковер-самолет, и шапка-невидимка, и Кащей Бессмертный, и Баба Яга, и русалки, и водяные, и лешие, и оборотни, и черти, и живая и мертвая вода — не вымысел, а реальность. Эта идея о реальности сказочной фантастики является, по сути, основной в его капитальном труде «Поэтические воззрения славян на природу» (1866—1869, т. 1—3), имеющим в истории отечественной культуры нисколько не меньшее значение, чем его же знаменитое собрание «Русских народных сказок».

«Сказка не пустая складка,— таков основной тезис А. Н. Афанасьева,— в ней, как и вообще во всех созданиях целого народа, не могло быть и в самом деле нет ни нарочито сочиненной лжи, ни намеренного уклонения от действительного мира... Чудесное сказки есть чудесное могущественных сил природы» (здесь и далее выделено мной.— *В. К.*).

А. Н. Афанасьев приводит еще один довод в пользу своей теории реальности сказочной фантастики, к которому тоже стоит прислушаться:

«Трудно объяснить,— замечает он,— каким образом народ, вымышляя фантастические лица, ставя их в известное положение и наделяя разными волшебными диковинками, мог постоянно и до такой степени оставаться верен самому себе и на всем протяжении населенной им страны повторять одни и те же представления. Еще удивительнее, что целые массы родственных народов сохранили тождественные сказания,— сходство которых, несмотря на устную передачу их в течение многих веков от поколения к поколению, несмотря на позднейшие примеси, обнаруживается не только в главных основных преданиях, но и во всех подроб-

ностях и в самих приемах. Что творится произволом ничем не сдержанной фантазии, то не в состоянии произвести такого полного согласия и не могло бы уцелеть в такой свежести; творчество не остановилось бы на скучном повторении одних и тех же чудес, а стало бы выдумывать новые... И к чему народ стал бы беречь, как драгоценное наследие старины, то, в чем сам бы видел только вздорную забаву?»

А. Н. Афанасьев не проводит резкой границы между эпосом *сказочным* и *историческим* (то есть между сказками и былинами), несмотря на то что определенная условность действительно всегда подчеркивается и в самой сказке, в ее традиционном определении места и времени действия: *в некотором царстве, в некотором государстве, при царе Горохе* и т. п. В противоположность опять же былине, где и время и место действия определены всегда предельно точно и реально: *в стольном Киево-граде, у ласкова Владимира-князя.*

Но даже этот наиболее убедительный аргумент вовсе не зачеркивает афанасьевской концепции реальности сказочной фантастики. С той лишь оговоркой, что речь идет не о самой действительности, а только о ее восприятии, об особой системе мифологического мышления древнего человека, по отношению к которому эпическое мышление былин — это уже значительно более поздний этап в развитии народного творчества и народного миросозерцания. Да и в самих былинах есть такие же фантастические, чисто сказочные сюжеты, которые сказители XIX — XX веков вполне могли воспринимать как *враку.*

Поэтому сказку вовсе не обязательно противопоставлять былинам, мы гораздо больше сможем понять не в противопоставлении, а в сравнении, в выявлении общих законов древнего мышления как для сказок, так и для былин.

Где доказательства?

Они есть. Многие былины, как и сказки, восходят к древнейшим славянским и праславянским мифам, сохранили черты языческих верований славян. В высшей степени мифологичен образ Волха Всеславьевича. Не-



Собиратели фольклора
П. Н. Рыбников



А. Ф. Гильфердинг



П. И. Якушкин



С. В. Максимов

сомненна мифологическая основа образа Святогора. Следы древнейших языческих мифов запечатлены в традиционных былинных темах «змееборчества» Добрыни Никитича и Алеши Поповича, «оборотничества», превращения Добрыни в тура, колдовства Маринки Кайдаловны, волховства Марьи Лебеди Белой. Целая серия типично мифологических сюжетов предстает перед нами в былине о Михайле Потыке, где есть и воскрешение из мертвых, и выход из-под земли, и превращение богатыря в камень с последующим обратным превращением камня в богатыря. А в былинах о Дюке Степановиче и Иване Гостином сыне действует чисто сказочный конь *бурушко-ковурушко*, выручающий богатырей от неминуемой смерти.

Все это не разделяет, а сближает былины и сказки, позволяет выделить в былинах мифологическую основу, как наиболее древнюю, первичную и для сказок, и для былин. «Дальнейшая историческая жизнь,— подчеркивал А. Н. Афанасьев,— коснулась только имен и обстановки, а не самого содержания: вместо мифологических героев представлены исторические лица или угодники, вместо демонических сил — названия враждебных народов, да в некоторых местах прибавлены позднейшие бытовые черты. Но сам ход рассказа, его завязка и развязка, его чудесное остались неприкосновенными».

Таков взгляд одного из крупнейших представителей русской мифологической школы, сделавшей немало в выявлении мифологических основ русского эпоса.

На эту же особенность: необыкновенную устойчивость древних мифологических сюжетов — обратил внимание П. В. Киреевский еще в 1852 году при публикации двух былин в «Московском сборнике».

«Замечательно,— писал он,— что первые полумифические времена Русской истории уцелели в народных песнях свежее, нежели последующие; между тем как песен об тех событиях, которые так глубоко потрясли Россию во времена татар и самозванцев — осталось мало. Может быть, это потому, что, переходя из уст в уста, древнее предание, по мере своей отдаленности, богаче украшается радужными цветами поэзии; а может быть, потому, что и народ, как отдельный человек, в счастливые эпохи внутренней тишины — но тишины, разумеется, основанной не на усыплении, а на

зиждительной сосредоточенности его духовных устремлений — бывает доступнее для впечатлений глубоких и прочных, нежели в эпохи бурных торжеств или ожесточенной борьбы».

П. В. Киреевский впервые коснулся здесь и попытался дать объяснение одной из кардинальных проблем русского народного эпоса, изучению которой в дальнейшем будет посвящено не одно исследование,— это проблема эпического времени. Из современных исследователей наиболее последовательно ее разработал академик Д. С. Лихачев на примерах сказок, песен, былин и древнерусской литературы*. «Когда бы ни слагалась былина,— отмечает Д. С. Лихачев,— и какое бы реальное событие она ни отражала,— она переносит свое действие в своеобразное «эпическое время» — в Новгород, ко двору князя Владимира и т. д. Русские герои воспроизводят мир социальных отношений и историческую обстановку именно этого времени и только героев Киевского цикла называют богатырями». Но все это вовсе не значит, что другие эпохи не сохранились в памяти народа и не нашли своего отражения в народном эпосе. Исторические события XV—XVII веков, а в целом ряде случаев — XVIII и даже XIX, составили поздний «слой», не говоря уже об отдельных деталях и языке — например, о подзорной трубе, в которую богатыри рассматривают противника, да и само слово *богатырь* неизвестно ни по «Повести временных лет», ни по другим древнейшим летописным и литературным памятникам. Оно тоже, как принято считать, принадлежит гораздо более поздней эпохе, чем времена князя Владимира Святославовича или же Владимира Мономаха, и вошло в эпос, заменив древнерусские слова *храбр, муж* и позднейшее заимствованное *витязь***.

* См.: Лихачев Д. С. Эпическое время русских былин// Сб. в честь академика Б. Д. Грекова. М.; Л., 1952. С. 55—63; Время в произведениях русского фольклора// Русская литература. 1962. № 4; Художественное время в фольклоре// Поэтика. М., 1979. 3-е изд. С. 219—247. Эта же проблема рассматривается в исследовании С. Ю. Неклюдова «Время и пространство в былинах» (Славянский фольклор. М., 1972. С. 18—45).

** Сам факт отсутствия слова богатырь в древнерусских письменных источниках (до XV — XVII веков) еще не является доказательством его позднейшего заимствования от созвучных татарских и монгольских слов: багадур, батур, батор, как это закреплено во многих словарях, включая «Толковый словарь» В. И. Даля. Этот же факт отсутствия слова богатырь в письменных источниках

П. В. Киреевский не обладал еще достаточным фактическим материалом, чтобы выявить такое сложнейшее явление эпического народного творчества, как обратная историческая перспектива, проекция событий XIV—XVII веков на IX—X века, подобно тому как существует обратная перспектива в древнерусской живописи, являющаяся не формальным приемом, а самой главной отличительной чертой мировосприятия и мировоззрения человека Древней Руси.



ГЕРОИ ЭПОСА

Каждый назовет былинную «троицу»: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович. Но далее каждый ли продолжит этот счет, расширит круг действующих лиц еще на пять-десять имен?

А сколько всего былинных героев? Хотя бы самых главных?..

Такого сколько-нибудь полного поименного списка героев русского эпоса нет, хотя когда-то он, по всей видимости, существовал. Причем — в самих же былинах.

может свидетельствовать и об обратном: о его народном происхождении. Ведь существует и такое толкование: «*Богатырь* — богато одаренный, силами обильный, то есть слово одного корня с *богатство*, а также и с *бог, божественный;* богатыри — это, стало быть, люди, одаренные *богатством*, божественным изобилием сил» (Орест Миллер). «*Богатырь* происходит от слова *бог* через прилагательное *богат*, и собственно значит существо, одаренное высшими божескими преимуществами, как герой, происходящий от *бога*» (Ф. И. Буслаев). Такое толкование нельзя не учитывать, если вспомнить, что многие богатырские образы действительно имеют мифологическую основу и в древнейшие времена, как и любые мифологические герои (будь то древнегреческий или древнеиндийский эпос), вполне могли считаться детьми славянских языческих богов: Перуна, Дажбога, Велеса, а потому и называются *богатырями*. В литературные же источники это народное слово богатырь, как и многие другие чисто народные слова, проникло постепенно, закрепившись окончательно лишь в XIX веке. Характерным примером может служить *богатырская поэма* А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», в которой употребляются оба слова: и народное *богатырь* («Через леса, через моря колдун несет богатыря»; «Владимир, в гриднице высокой, в кругу седых богатырей») и литературное *витязь* («И тридцать витязей прекрасных чредой из вод выходят ясных»; «Бояре, витязи кругом сидели с важностью угрюмой»).

Вспомним традиционный былинный зачин: в стольном Киеве-граде, у ласкового князя Владимира, на его *пированье-почестен пир*, соезжаются и собираются все сильные, могучие богатыри и, непременно,— *поляницы удалые*. На такие княжеские *почестные пиры* приглашались п о ч е с т и, как само приглашение, так и место на пиру свидетельствовали о степени уважения и признания. Илья Муромец, не получивший такого приглашения на княжеский пир, принимает это за оскорбление своей богатырской чести («Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром»).

Но, если присутствие на княжеском почетном пиру свидетельствовало о воздании чести, то присутствие на *богатырской заставе* — о мужестве, о ратных заслугах. В двух случаях: при описании таких княжеских *почестных пиров* и *богатырской заставы* — у сказителей была возможность с о б р а т ь в м е с т е всех богатырей, развернуть полную экспозицию былинных героев. А при описании *богатырской заставы* он мог при этом не просто назвать их по именам, но и представить.

У каждого из богатырей на заставе свои занятия и обязанности: один — в атаманах, второй — в податаманьях, третий — в писарях, четвертый — в конюхах, пятый — в чашниках и т. д.

Вот как описывает заставу и представляет богатырей сказитель Еремей Чупров, записанный А. М. Астаховой в 1929 году:

Ай да не близко от города не далёко ж не,
Не далёко от Киева за двенадцэть вёрст,
Там и жили на зáставы бугáтыре.
Караулили, хранили стольнёй Киев да град,
Не видали не конного, не пешёго,
Не прохожёго ой ни да ле приезжёго.
Да не серой-ёт волк не прорыскиват,
Да не черной медведь не прохаживат.
Э да их было двенадцеть всех богáтырей.
Да за стáршого был Илья Муромечь,
Под им был Самсон да Колыбанович,
Ай Добрыня да был у ёго во писарях,
А Олёша жил во конюхах.
Кабы Мишка Торопанишка чашки-ложки мыл,
Чашки-ложки мыл да поварёночки...

Из *двенадцати всех богáтырей* сказитель назвал всего пять: Илью Муромца — *за стáршого*, Самсона Колыбановича — в податаманьях, Добрыню — в писарях,

Алешу Поповича — в конюхах, а Мишку Торапанишку — в поварёночках.

В одной из самых ранних записей былин из рукописного сборника XVII века — «Сказании о киевских богатырях» — перечисляется семь имен, причем в оригинале они даже пронумерованы:

«1 — богатырь Илья Муромец, сын Иванович, 2 — богатырь Добрыня Никитичин, 3 — богатырь дворянин Залешанин серая свита, злаченые пугвицы, 4 — богатырь Олеша Попович, 5 — богатырь щапа Елизынич, 6 — богатырь Сухан Доментьянович, 7 — богатырь Белая Палица, красным золотом украшена, чечьим жемчугом унизана, посреди тоей палицы камень — самоцветной пламень».

Подобных перечислений можно встретить в былинах немало. А однажды, в 1901 году, сказительница Федосья Емельяновна Чуркина взялась собрать на заставе всех богатырей. Даже точную цифру назвала — ровно тридцать. И стала перечислять:

Кабы трищеть-то было богатырей со богатырём*:
Атаманом-то — стар-казак Илья Муромец,
Илья Муромец да сын Иванович,
Подуто́маньём Самсон да Колыбанович,
Да Добрыня-то Микитич жил во писарях,
Да Олеша-то Попович жил во поварах,
Да и Мишка Торопа́нишко жил во конюхах;
Да и жил тут Василей сын Буслаевич,
Да и жил тут Васинька Игнатьевич,
Да и жил тут Дюк да сын Степанович,
Да и жил тут Пермя́ да сын Васильевич,
Да и жил Родивон да Превысокие,
Да и жил тут Микита да Преширокие,
Да и жил тут Потанюшка Хроминькой,
Затем По́тык — Михайло сын Иванович,
Затем жил тут Дунай да сын Иванович,
Да и был тут Чурило блады Пленкович,
Да и был тут Скопин сын Иванович,
Тут и жили два брата два родимые,
Да Лука, да Матвей дети Петровыя...

Перед нами — целое богатырское общежитие. Но и Ф. Е. Чуркина назвала далеко не всех. «Больше,— пояс-

---

* Современная собирательница и исполнительница народных песен Юлия Красовская обратила внимание, что в данном случае «со» не предлог, а приставка. Соответственно меняется и смысл: имеются в виду *собогатыри* (по типу: *сотоварищи, собратья).*

няет собиратель Н. Е. Ончуков, Ф ⟨едосья⟩ Е ⟨мельяновна⟩ вспомнить не могла, как ни старалась, но сказала, что прежде помнила всех».

Но и тридцать — далеко не предел. Только самых главных действующих лиц — более пятидесяти. Их именами, как правило, названы былины, различавшиеся самими сказителями не по темам, как, к примеру, в сказке — о ч е м, а по именам,— о к о м, п р о к о г о былина: про Илью Муромца, про Добрыню, про Алешу, про Чурилу и так далее.

А далее другим и м е н е м ж е зачастую определялись и уточнялись тема, сюжет: Добрыня и Змей, Добрыня и Маринка Кайдаловна, Добрыня и Василий Казимирович, Илья и Идолище, Илья и Чудилище, Илья и Калин-царь, Илья в ссоре с князем Владимиром, Алеша Попович и Тугарин, Алеша Попович и сестра Петровичей, Добрыня и Алеша, Вольга и Микула, Василий Игнатьевич и Батыга и т. д.

Полного же поименного списка эпических героев, как уже говорилось, нет. Но мы вполне его можем составить, выстроив в ряд самых главных действующих лиц русского народного эпоса — мифологического, киевского, новгородского и героического, и также героев былин-сказок, апокрифов, баллад, легенд и былин-скоморошин.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ЭПОС

Святогор, Волх Всеславьевич, Михайло Потык (и его жена Марья Лебедь Белая), Вольга, Микула Селянинович.

КИЕВСКИЙ ЭПОС

Князь Владимир, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Дунай, Соловей Будимирович, Дюк Степанович, Чурила Пленкович, Иван Гостиный сын, Данило Ловчанин, Ставр Годинович, Иван Годинович, Глеб Володьевич, Хотен Блудович, Касьян, атаман каличий, княгиня Апраксия, Маринка Кайдаловна, Забава Путятична.

НОВГОРОДСКИЙ ЭПОС

Садко, царь Морской, дочь царя Морского Чернава, Василий Буслаев (и его мать Амельфа Тимофеевна), девушка-чернавушка.

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Илья Муромец, Василий Казимирович, Ермак-богатырь, Василий Игнатьевич, Суровен Суздалец, Сухматий (Сухман), Саур Леванидович, Михайло Петрович (Козарин), Королевичи из Крякова (Петрой Петрович и Лука Петрович), братья Дородовичи (Михайло Дородович и Федор Дородович), Данило Игнатьевич (и его сын Иван Данилович), Калика-богатырь, Авдотья Рязаночка, Василиса Микулична.

ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ СКОМОРОШИН, БЫЛИН-СКАЗОК, АПОКРИФОВ, БАЛЛАД, ЛЕГЕНД

Щелкан Дудентьевич, Кострюк, Терентий-муж, Агафонушка, Вавило (и его мать Ненила), князь Роман (и его жена Марья Юрьевна), Ванька Удовкин сын, Соло́ман и Василий Окулович, Аника-воин, Егорий Храбрый, Дмитрий Солунский, Федор Тирон, Кирик-младенец, Алексей человек божий, Рахта Рагнозерский.



ЭПИЧЕСКАЯ "ТРОИЦА"



Разделение былин и былинных героев — по жанрам, по типам, по циклам, по именам конечно же крайне условно и спорно. Ясно, что Владимир-князь, княгиня Апраксия или Забава Путятична могут быть действующими лицами как героических былин, так и сказочных, новеллистических, духовных стихов, скоморошин, а сами эти былины-сказки, былины-новеллы, былины-апокрифы или былины-скоморошины, в свою очередь, могут быть героическими по своему содержанию, по заложенным в них идеям. Былина про Михайло Потыка по своим жанровым признакам вполне может быть при-

числена к былинам-сказкам, а по содержанию, по глубинным смысловым пластам она неразрывно связана с древнейшими, еще языческими представлениями, верованиями. Точно так же былины про Дюка Степановича, Чурилу Пленковича, Соловья Будимировича по своим жанровым признакам являются типичными новеллами, с четко выраженным сюжетом, интригой, а тематически они, безусловно, входят в киевский эпос, в них наиболее полно отразились многие черты реальной бытовой жизни Киевской Руси, и сами они представляют не Новгородскую, не Владимиро-Суздальскую, а именно Киевскую Русь.

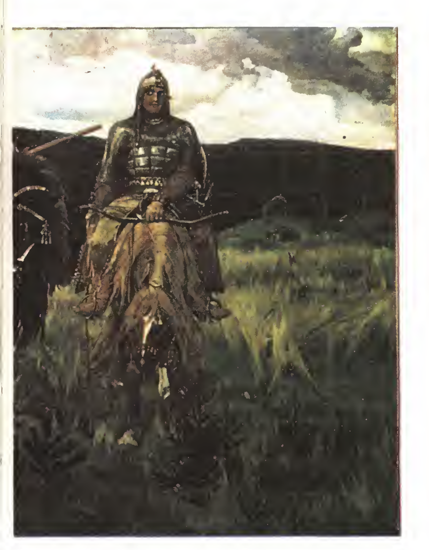
Но такое разделение (пусть условное) дает довольно наглядное представление о жанровом и тематическом богатстве народного эпоса, его разнообразии. Не говоря уже о том, что оно есть в самом эпосе. Так называемый процесс циклизации, выделения наиболее значимых тем и героев, как и жанровые признаки, не навязаны эпосу извне позднейшими исследователями или литературными обработчиками. Это основные законы и формы его собственного развития, которые мы до сих пор еще только пытаемся хоть как-то осмыслить, понять, соотнести с эпосом других стран и народов.

Может показаться странным, что в предложенном принципе систематизации Илья Муромец, например, оказался разделенным с Добрыней Никитичем и Алешей Поповичем, в то время как в наших представлениях (да и в эпосе тоже) они почти всегда предстают неразлучными *крестовыми братьями*. Здесь же Илья Муромец — главный герой героического эпоса, а Добрыня с Алешей Поповичем — киевского, хотя во всех былинах того же героического эпоса эпическим центром является стольный Киев-град, а эпическим князем — Владимир Красное Солнышко, и Добрыня с Алешей Поповичем действуют как в киевских, так и в героических былинах.

Все это нужно учитывать. И все-таки различие между киевским и героическим эпосом, между их героями, гораздо существеннее всех возникающих спорных вопросов. Об этом различии уже говорилось: все киевские богатыри, включая Добрыню и Алешу Поповича, совершают какие угодно, но не ратные подвиги. Добрыня бьется со Змеем, Алеша Попович — с Тугариным (эпическими противниками условно-мифологически-



В. М. Васнецов. Богатыри.
1881 — 1898 гг.



ми), а все остальные былинные сюжеты связаны с эпическими испытаниями или с эпическим «добыванием невесты».

Все герои героического эпоса без исключения сражаются с конкретными Батыгами и Батеями Батеевичами, подступившими или захватившими стольный Киев-град. Все былины героического эпоса проникнуты патриотической идеей защиты родной земли. А главным героем в них является конечно же не Добрыня, не Алеша Попович, а Илья Муромец. Хотя и Добрыня и Алеша Попович тоже присутствуют, но уже как бы на «вторых» ролях. На *богатырской заставе* Добрыня — *во писарях,* а Алеша Попович — *во конюхах,* ни Добрыне, ни Алеше Поповичу не удается одержать победу в бою с богатырем-нахвальщиком Сокольником (или Жидовином), это оказывается под силу только Илье Муромцу.

Героический эпос возник не на пустом месте, а на основе уже не одно столетие существовавших эпических сюжетов и эпических героев. Из этого многовекового эпического наследия в героический эпос перешел эпический Киев-град, эпический Владимир-князь и два эпических героя — Добрыня Никитич и Алеша Попович, ставшие *сотоварищами* Ильи Муромца.

А потому и наш разговор о главных героях русского народного эпоса мы начнем с Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича, с эпической «троицы», выделенной в самом народном эпосе, ставших высшими его достижениями.

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ

Лучшее свидетельство огромной популярности в народной среде образа Ильи Муромца — количество былин и былинных сюжетов о нем. Ведь даже о Василии Буслаеве — фигуре весьма колоритной — известно всего два сюжета. Существуют сотни былин о Ставре, Дюке, Чуриле, Садко, Соловье Будимировиче, но оригинальных сюжетов о каждом из них один-два — не более, в то время как об Илье Муромце можно назвать более десяти самостоятельных сюжетов, не говоря уже о вариациях и вариантах.

Именно этому образу суждено было стать централь-



Е. А. Кибрик. Илья Муромец. Гравюра

ным в русском эпосе, воплотить в себе лучшие идеалы и чаяния народа, его понятия о добре и зле, о бескорыстии, о верности родной земле, о богатырской удали и чести. Никто из богатырей — ни Добрыня Никитич,

ни тем более Алеша Попович — не могут сравниться в этом отношении с Ильей Муромцем.

«Спокойное величие древнего эпоса дышит во всех рассказах, и лицо Ильи Муромца выражается, может быть, полнее, чем во всех других, уже известных сказках»,— писал А. С. Хомяков в предисловии к первой публикации былин из собрания П. В. Киреевского (Московский сборник, 1852), когда былины еще считались *сказками*. А в 1860 году в первом выпуске Песен, собранных П. В. Киреевским, была опубликована «Заметка о значении Ильи Муромца» К. С. Аксакова, с которой, по сути, и начинаются попытки осмысления этого образа. Во всяком случае, именно Константин Аксаков обратил внимание на то, что образ Ильи Муромца является своеобразным рубежом, отделяющим две эпохи в развитии русского эпоса. «Илья Муромец,— подчеркивал он,— не принадлежит к титанической, но к богатырской эпохе; он есть величайшая, первая ч е л о в е ч е с к а я сила».

В 1869 году вышло фундаментальное исследование «Илья Муромец и богатырство киевское» Ореста Миллера. Об Илье Муромце писали Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. И. Соболевский, А. В. Марков и многие другие крупнейшие дореволюционные исследователи русского эпоса. А из работ советского времени следует назвать, в первую очередь, известную книгу В. Я. Проппа «Русский героический эпос» (1958), несколько глав которой полностью посвящено Илье Муромцу, статью и комментарии А. М. Астаховой к изданию «Илья Муромец» в серии «Литературные памятники» (1958).

«Илья Муромец,— отмечает А. М. Астахова,— это образ огромной, осознающей себя, разумно, целесообразно направленной силы. Многочисленные подвиги Ильи Муромца, описанные в былинах, всегда связаны исключительно с задачей служения народу, он изображен в русском эпосе прежде всего как оберегатель родины. Илья Муромец борется с иноземными захватчиками, спасает родную землю от вражеских полчищ, побеждает чужеземных богатырей, приезжающих на Русь с враждебными намерениями. Ему так же приписываются подвиги в борьбе с насильниками внутри страны, с разбойниками, от которых он очищает прямоезжие дороги, охраняя мирный труд и благосостояние народа».

Поиски исторических «прототипов» былинного Ильи Муромца не дали каких-либо ощутимых результатов. А причина одна: в летописях и других исторических источниках нет похожего, хотя бы по созвучию, имени, как, допустим Тугор-хан — Тугарин, Ставр Гордятинич — Ставр Годинович и т. п. Поэтому в данном случае исследователи оказались лишенными возможностей для сближений, сопоставлений, гипотез. Единственная же параллель с громовержцем Ильей Пророком была использована мифологами в их трактовках образа Ильи Муромца, как двойного «замещения» в народном сознании языческого бога грома Перуна: Перун — Илья Пророк — Илья Муромец.

В историческом материале исследователи пока не обнаружили даже таких параллелей. Хотя в зарубежных источниках это имя известно. Например, в германских эпических поэмах, записанных в XIII веке, но основанных на еще более ранних эпических сказаниях, упоминается Илья Русский. В поэме «Ортнит» рассказывается о царствующем в Гарде короле Ортните и о его дяде по материнской линии Илье Русском. Илья — центральный персонаж поэмы: он оказывает Ортниту помощь, предводительствует его войсками, дает мудрые советы, при этом о нем ясно говорится как о выходце из Руси. «Я хочу пойти на Русь,— произносит он перед походом.— Прошел уже почти год с тех пор, как я был дома. Я бы с радостью увидел свой дом, свою жену, а также своих детей. Я должен увидеть тех воинов, которых тебе пообещал». А пообещал он королю Ортниту привести из Руси пять тысяч воинов.

Еще один вариант сказания об Ортните сохранился в прозаической скандинавской «Саге о Тидреке Бернском» («Тидрек-саге»), записанной в Норвегии около 1250 года. Здесь упоминается Русь, в которой правит конунг Гертнит, имеющий трех сыновей. «У конунга Гертнита,— повествует сага,— было два сына от жены, старший звался Озантрикс, младший Вальдемар, а третий сын, которого он имел от своей наложницы, назывался Ильей, был он муж мирный и приветливый». В этой «Тидрек-саге» приводится несколько эпизодов, связанных с *сильным витязем* Ильей Русским, которые, при всей их явной исторической недостоверности, свидетельствуют о достоверности самого факта бытова-

ния в средневековой Европе сказаний об Илье Русском.

Немецкий исследователь эпоса К. Мюленгов еще в 1860 году выдвинул гипотезу о переработках в немецкой поэме и скандинавской саге былинного образа Ильи Муромца. Эту гипотезу развивали или опровергали Л. Н. Майков, А. И. Кирпичников, И. В. Ягич, Н. П. Дашкевич, а в наше время — Д. С. Лихачев, Г. В. Глазырина, основываясь на том же совпадении имен Ильи Русского и Ильи Муромца. Никаких других данных пока нет. Хотя в самом предположении, что герой русского эпоса мог стать героем немецкой и скандинавской эпических поэм, нет ничего невероятного, если вспомнить, что именно в средневековье дочь Ярослава Мудрого Анна Ярославна могла стать регентом Франции, а ее сестра Анастасия была замужем за венгерским королем, Елизавета — за норвежским, тетка Мария Доброгнева — за королем польским, двоюродная сестра Евпраксия — за императором германским. Подобные сюжеты вполне могли существовать и в эпосе, впрочем, они сохранились. Дунай добывает невесту для князя Владимира *во той во славной в хороброй Литве,* а Илья Муромец освобождает от Идолища Царьград. Некоторые варианты былины о встрече Ильи Муромца со своим «неузнанным» сыном Сокольником предполагают рассказ о судьбе матери этого сына Златыгорке и заморских любовных приключениях русского богатыря (Сокольник приезжает на Русь отомстить за поруганную честь матери).

Но все это отдаленные и весьма условные параллели. В русских летописных и литературных источниках не сохранилось сведений об Илье Муромце.

И тем не менее Илья Муромец — единственный герой русского эпоса, причисленный к лику святых (князь Владимир Святославович тоже был канонизирован, но не как былинный герой). В православных календарях до сего дня 19 декабря отмечается как «память преподобного нашего Ильи Муромца, в двенадцатом веке бывшего». Более того, существует одно из самый неопровержимых доказательств реальности Ильи Муромца — его гробница в знаменитой Антониевой пещере Киево-Печерского монастыря, находящаяся рядом с гробницами первого русского летописца Нестора, первого русского иконописца Алимпия и многих других



Илья Муромец.
Гравюра середины XVII века
киевопечерского «изобразителя» Ильи

вполне реальных исторических деятелей Киевской Руси, ее подвижников и великомучеников.

Сейчас мы уже вряд ли сможем восстановить, как, каким образом произошла канонизация былинного героя. Что это — еще одна «материализованная» легенда, каких возникало немало во все времена и у всех народов, случайное совпадение имен или же рядом с Нестором и Алимпием, преподобными мучениками Феодором и Василием, Авраамием Трудолюбивым и Онуфрием Молчаливым, златарем Евстафием, старцем Ефремом,

в историческом бытие которых никто не усомнится, действительно был погребен в XII веке богатырь Илья Муромец?.. Ничего невероятного, неправдоподобного, а тем более сверхъестественного, в таком предположении нет. Многие из погребенных рядом с Ильей Муромцем тоже не попали в летописи, память о них сохраняла только устная молва, и тем не менее они были канонизированы. А в том, что богатырь Илья Муромец оказался рядом с великомучениками и праведниками Древней Руси, тоже есть, конечно, своя закономерность, свое глубоко символическое значение. Вне зависимости от того, когда и как это произошло, исторический это факт или легенда...

В исторических документах XI — XV веков мы не найдем ответа на эти вопросы, но сам фольклор — тоже документ истории, одна из самых неопровержимых и достоверных летописей внутренней жизни народа, его идеалов и идей. И в этой летописи Илья Муромец не просто существует, в ней он — главный герой.

Но кое-какими сведениями мы все-таки располагаем, правда относящимися уже к XVI веку. Сохранилось письмо старосты пограничного польско-литовского города Орши Кмиты Чернобыльского, который в 1574 году сетовал, что *с голоду сдох на стороже,* но не потерял надежды. «Придет час,— патетически восклицает он,— коли будет надобность в Илье Муравленине и Соловье Будимировиче, прибудет час, коли будет в службе нашей потреба». Из этого письма можно заключить вполне определенно, что во второй половине XVI века русский богатырь Илья Муромец был известен за пределами Руси: его имя произносит подданный короля польского.

В другом известии конца того же XVI века находится первое упоминание о мощах Ильи Муромца. В 1594 году в Киеве побывал посланник римского императора Рудольфа II Эрих Лассота, оставивший интереснейшее описание своего путешествия к запорожским казакам. Есть в его «Путевых записках» подробный рассказ о достопримечательностях Киева, о *пришедшем в ветхость* Софийском соборе. Эрих Лассота сообщает, например, что в одной *из плит синего прозрачного камня*, прямо над алтарем, находится отверстие, замазанное известью. «Говорят,— поясняет он,— что тут в старину находилось зеркало, в котором посредством маги-

ческого искусства можно было видеть все, о чем думали, хотя бы даже это происходило на расстоянии нескольких сот миль. Когда раз киевский князь выступил в поход против язычников и долго не возвращался, то супруга его каждый день смотрела в зеркало, чтобы узнать что с ним случилось и чем он был занят. Но, увидевши однажды его любовную связь с пленницею из язычников, она в гневе разбила зеркало».

Подобные чисто местные легенды Эрих Лассота, естественно, мог услышать только от самих киевлян, показывавших ему Софийский собор. И всякий раз он подчеркивает: *как говорят*, *как рассказывают*, ссылаясь именно на их свидетельства. От киевлян он услышал и такое предание: «Затем еще в верхней части церкви находится темная комната, в которой Владимир будто бы замуровал одну из своих жен». Киевляне же рассказали ему: «Далее от хоров ведет витая лестница к небольшой башне, где, как говорят, происходили заседания совета Владимира».

И вот, продолжая описание достопримечательностей Софийского собора, римский посланник сообщает о приделе с гробницами княгини Ольги и Ярослава Мудрого, а затем добавляет:

«В другом приделе церкви была гробница Ильи Муромца (Eliae Morowlin), знаменитого героя или богатыря (Bohater), о котором рассказывают много басен. Гробница его ныне разрушена, но в том же приделе сохранилась гробница его товарища» (выделено мной.— *В. К.)*. До нашего времени в Великокняжеской усыпальнице Софийского собора сохранилась только гробница Ярослава Мудрого.

Эрих Лассота, как видим, говорит не просто о гробнице, а о богатырском приделе в Софийском соборе. Для Ильи Муромца и его товарища был сооружен специальный придел, им оказана такая же честь, как великим князьям и княгиням (вспомним, что рядом — гробницы Ольги и Ярослава Мудрого). И говорит он об Илье Муромце как о знаменитом герое, о *котором рассказывают много басен*, подчеркивая тем самым не только популярность богатыря, но и неправдоподобность рассказов о нем, то есть уже к концу XVI века они воспринимались как *басни*.

Римский посланник — очевидец, у нас нет никаких оснований не доверять его свидетельству. И именно как

очевидец он сообщает, что в 1594 году гробницы Ильи Муромца уже не было, он видел разрушенную гробницу знаменитого богатыря и сохранившуюся — *его товарища.*

Кто был этот *товарищ* — судить трудно, хотя конечно же само собой напрашивается имя Добрыни Никитича. Кому, как не ему, находиться рядом с Ильей Муромцем в богатырском приделе Софийского собора, тем более что реальный Добрыня, как дядя великого князя Владимира Святославовича, имел на то все основания. Но Эрих Лассота не называет имени второго богатыря, чья гробница к 1594 году еще сохранялась в богатырском приделе центрального храма и акрополя Киевской Руси, а все наши предположения останутся лишь догадками.

Свидетельство римского посланника — не единственное, но с него начинаются основные противоречия и неразрешенные вопросы. Все дело в том, что все остальные свидетельства указывают на гробницу Ильи Муромца не в Софийском соборе, а в Антониевой пещере Киево-Печерского монастыря, которую Эрих Лассота тоже описывает и тоже называет имя богатыря, но другого — не Ильи Муромца. В Антониевой пещере он видел «великана и богатыря, названного Чоботком (Czobotka)». Эрих Лассота даже сообщает историю этого прозвища Чоботок (т. е. чобот — сапог). «Как говорят, когда-то,— вновь передает он услышанные рассказы,— внезапно напали [на богатыря] неприятели как раз тогда, когда он надел было один из сапогов своих. Не имея под рукой другого оружия, он в то время оборонялся от них другим сапогом, еще не надетым, и перебил им всех своих врагов, почему и был назван Чоботком».

Для Эриха Лассоты Илья Муромец — в приделе Софийского собора и великан Чоботок — в Антониевой пещере — разные богатыри. Но существуют и другие свидетельства, где имя Чоботок называется как народное прозвище Ильи Муромца и говорится о мощах Ильи Муромца Чоботка в Антониевой пещере.

Таково описание Киево-Печерского монастыря и 64-х его чудес в книге Афанасия Кальнофойского, изданной в 1638 году. Афанасий Кальнофойский называет великана Чоботка Ильей Муромцем и даже сообщает точную дату его кончины — лет за 450 до своего вре-

мени. Отсюда и возникла эта дата — 1188 год (1638 минус 450), которая не раз будет называться в дальнейшем*.

Свидетельство Афанасия Кальнофойского внушает не меньшее доверие, чем Эриха Лассоты. Римский посланник, судивший по рассказам других, мог что-то и напутать, неправильно понять, а Афанасий — сам инок Киево-Печерского монастыря, сподвижник Петра Могилы, описывающий чудеса своей обители, чтобы восстановить тем самым ее былую славу, напомнить современникам об историческом прошлом.

Но факт остается фактом: показания очевидцев, разделенных менее чем полстолетием, расходятся, противоречат друг другу, правда, это противоречие можно снять, если предположить, что после разграбления гробницы Ильи Муромца в Софийском соборе мощи богатыря были перенесены в Антониеву пещеру. Римский посланник, вполне возможно, потому и разделил Илью Муромца с Чоботком, что, увидев одновременно и гробницу, и мощи, он не мог допустить, что они принадлежат одному и тому же богатырю. Не исключено и другое: Илья Муромец и великан Чоботок — разные богатыри, но образы их в народном сознании с о е-

* Позднее, уже в XIX веке, исследователи не раз обращали внимание на приблизительность этой даты. «Показания Кальнофойского,— писал П. И. Квашнин-Самарин,— не есть сколько-нибудь сильный аргумент. Он мог поставить цифру наугад; да притом в XVII столетии малороссы знали крайне плохо древнюю историю Руси. Мы не беремся даже сказать, знал ли Кальнофойский наверное, за сколько лет от него жил св. Владимир» (Русские богатыри в историко-географическом отношении //Беседа. 1871. Кн. 5. С. 225). На что основоположник украинской фольклористики, друг Н. В. Гоголя, М. А. Максимович, еще в 1827 году издавший первое собрание «Малороссийских песен», отвечал: «Афанасий Кальнофойский был один из тех ученых сподвижников достопамятного Петра Могилы, которые вместе с ним (1635 г.) открыли гробницу св. Владимира в развалинах Десятинной церкви, как это видно из его Тератургимы. Что он знал все написанное дотоле в Киеве о св. Владимире, то видно также из его книги. Конечно, не *наугад* написал он и свое показание о принадлежности Ильи Муромца *второй половине двенадцат*ого *века*. В киевских пещерах, над мощами почивающих там подвижников, были стародавние доски с краткими о них известиями. Теми надписями руководились все, писавшие в том веке о св. отцах Печерских. Вот древний источник, из которого Кальнофойский мог заимствовать показание свое об Илье Муромце. В историческом отношении оно важнее всякого баснословия поэтического, тем более что не встречается ему противоречия в других преданиях киевских о святом богатыре» (В каком веке жил Илья Муромец// Собр. соч. Киев, 1876. Т. 1. С. 124).

динились. «Илья Муромец, по народному именуемый Чоботок» — так стали называть гробницу киевского великана в XVII — XVIII веках. А на сохранившейся гравюре лавровского *изобразителя* середины XVII века сделана надпись: «Преподобный Илья Муромский, иже вселился в пещеру преподобного Антония в Киеве, идеже до ныне нетленен пребывает». Чоботка, как видим, уже нет, его полностью «заменил» Илья Муромец.

Но ведь самое главное во всех этих свидетельствах, что гробница и мощи Ильи Муромца были. Как до XVI века, так и в XVII, вне зависимости от того, разных или одного и того же богатыря имеют в виду очевидцы, Илья Муромец воспринимался как совершенно реальная историческая личность.

Так было и в XVIII веке, к которому относится еще одно описание, принадлежащее московскому паломнику Иоанну Лукьянову. В 1701 году он записывает:

«Февраля во 2 день, поидохом в Антониеву пещеру, и ту видихом преподобных отец: в нетленных плотех что живые лежат!»

А первым среди пятидесяти с лишним святых и великомучеников Киевской Руси он называет именно Илью Муромца:

«Тут же видехом храбраго воина Илию Муромца, в нетлении, под покровом златым, ростом яко нынешних крупных людей; рука у него левая пробита копием; язва вся знать на руке; а правая его рука изображает крестное знамение, сложены персты, как свидетельствует Феодорий блаженный и преподобный Максим Грек: крестился он двоме персты. Тако и теперь ясно: и по смерти его плоть мертвая свидетельствует на обличение противников».

Московский паломник был, как видим, приверженцем старой веры, двоеперстие Ильи Муромца имеет для него особое значение. Известно, например, что когда летом 1842 года художник-реставратор Федор Солнцев открыл фрески Софийского собора, эта сенсация века была воспринята с настороженностью, даже с испугом киевским митрополитом. «Ваше величество,— обращался он к самому государю,— открытие и возобновление древней живописи здешнего собора повлечет старообрядцев к поощрению в их лжемудриях».

Вот почему вопрос о том, как крестился Илья Муро-

мец, приобрел вдруг столь важное значение. Если он крестился *двоме персты*, значит, на стороне старообрядцев оказались не только дониконовские фрески и иконы Древней Руси, но и самый популярный, любимый герой народных былин — Илья Муромец, который и по смерти продолжал оставаться богатырем, но теперь он боролся за истинную веру — *на обличение противников*.

А в том, что свидетельство московского паломника времен Петра I отвечает действительности, мы можем убедиться еще на одном примере.

А. Ф. Гильфердинг, записывая 6 июля 1871 года от В. П. Щеголенка былину «Илья Муромец и Калинцарь», обратил внимание на необычайный конец ее: «От этыих татар да от поганых, окáменел его конь да богатырскои, и сделались мощи да святыи да со стара казака Ильи Муромца». Он стал расспрашивать сказителя и услышал такой рассказ: «На вопрос о том, откуда ему известно о кончине Ильи Муромца, Щеголенок отвечал, что это известно из Пролога, и прибавил, что некогда раскольники выправляли в Киев доверенных людей разузнать, как сложены персты в мощах Ильи Муромца; эти люди, воротившись, рассказывали, что персты у него растянувши, так что не видно, как он слагал персты при крестном знамении».

Вопрос о перстах Ильи Муромца, как видим, волновал приверженцев старой веры давно, среди них, по всей видимости, и возникли легенды о его двуперстии. Тем более что на гравюре XVII века он изображен с поднятыми кверху двумя перстами, не сложенными «щепоткой» (что тоже имело большое значение для старообрядцев). На эту особенность гравюры обратил внимание еще М. А. Максимович, писавший: «Изображение сдѣлано произвольно и несходно с мощами святого богатыря, у которого левая рука с язвою от копья, а на правой руке три первые перста сложены крестом по-православному: видно, что они так и оцепенели в молитвенную минуту его кончины».

Итак, московский паломник Иоанн Лукьянов видел в 1701 году двуперстие Ильи Муромца.

На гравюре середины XVII века он изображен двуперстным*.

* Автор гравюры достаточно хорошо известен — это печерский *изобразитель* XVII века Илья. Сохранилось более четырехсот его ра-

Доверенные люди, по рассказу В. П. Щеголенка 1871 года, видели *персты у него растянувши.*

М. А. Максимович — в том же, 1871 году — свидетельствовал: *три первые перста сложены крестом по-православному.*

Но и в данном случае для нас важна не столько историческая достоверность или не достоверность (это уже несколько иная проблема, поскольку легенды в истории играют порой не менее значимую историческую роль, чем реальные события и факты), сколько само обращение к образу Ильи Муромца в таком важном в истории раскола вопросе, как двуперстие.

История канонизации Ильи Муромца, равно как и споры о том, как крестился он,— еще одно свидетельство огромнейшей популярности образа народного героя, его значения в народном сознании, в исторических судьбах Руси. Не говоря уже о том, что мировая литература — и письменная и устная — не знает подобного случая причисления чисто фольклорного героя к лику святых. Этот факт сам по себе тоже принадлежит к числу исторических.

Илья Муромец вышел за пределы народного былинного эпоса, многочисленные сказки о нем, легенды, побывальщины, как созданные на основе былинных сюжетов, так и вполне самостоятельные,— все это тоже продолжение «биографии» былинного героя, его жизнь во времени, в веках.

1. Исцеление Ильи Муромца

В основе сюжета о чудесном исцелении Ильи Муромца — широко распространенные народные сказки и легенды о *сидне*, известные в фольклоре почти всех стран и народов. Это типично «бродячий» сюжет мирового фольклора. «Богатырскому эпосу,— писал Якоб Гримм,— свойственно представлять детство и первую молодость омраченною телесными недостатками, потом же вдруг давать выступить вперед блистательней-

бот, в том числе гравюры к «Печерскому патерику», в которые он вводил жанровые сцены и пейзажи Киева. Гравюра «Илья Муромец» входила в «Печерский патерик», на заднем плане ее тоже изображен вполне реалистический киевский пейзаж.

шему проявлению долго сдерживаемой силы». Совпадают и сроки *сидения* (или же *ослепления, онемения*): тридцатилетний — в европейском эпосе, сорокалетний — в восточном. «Наш сидень Илья,— замечал по этому поводу Орест Миллер,— таким образом оказывается имеющим эпическую родню в различных краях света, и чтобы составить его *мозаически* из различных «сидней», нашим народным певцам пришлось бы слишком много и долго «трудиться». Дело, вероятно, происходило проще — без всякой мозаики».

Само приурочение этого сказочного сюжета о *сидне* к Илье Муромцу, вне всякого сомнения, связано с желанием видеть начало биографии любимого героя, объяснить природу его неодолимой силы и непобедимости в бою. Эту неодолимую силу Илья Муромец получает или от Святогора, или от калик перехожих-переброжих, которые, по всей вероятности, и создали с в о й вариант этой замечательной былины.

«Сюжетом об исцелении,— отмечает А. М. Астахова,— открывается поэтическая биография Ильи Муромца. Поэтому в качестве отдельной былины данный сюжет почти не встречается, а, как правило, в соединении с другими былинами, предшествуя рассказу о каком-либо подвиге. Чаще всего сюжет об исцелении соединяется с былиной о Соловье-разбойнике, которая обычно передается исполнителями, как рассказ о первой поездке богатыря. Сюжет об исцелении постоянно также входит в сводные былины об Илье Муромце, соединяющие несколько сюжетов цикла».

Но в данном сюжете важно не только объяснение природы неодолимой силы Ильи Муромца, его непобедимости в бою, но и последующая сцена, где Илья Муромец идет *на тую на работу на крестьянскую,* впервые показывает свою богатырскую силу не в бою, не в последующем поединке с Соловьем-разбойником, а на этой *работе крестьянской*, очищая поле от *дубья-колодья*, вырывая *дубьицо с кореньицом...*

Одна из трактовок этого былинного сюжета принадлежит современному историку В. Г. Мирзоеву. «Вряд ли этот образ богатыря,— отмечает он,— силы которого были скованы, случайный художественный прием былины. Вероятно было бы предположить, что он метафорически отобразил историческую действительность, тем более что типизация и образность изображения

жизни эпоса еще никем, кажется, не подвергалась сомнению. Не воплощен ли в образе Ильи русский народ, скованный по рукам и ногам страшной татарской силой? Конечно, тридцать лет — эпическое время, не соответствующее действительно хронологии. Однако мы должны допустить время, когда Русская земля, залитая кровью и обезлюдевшая после татарского нашествия, должна была пройти известный период для того, чтобы опомниться после ужасного разгрома и приступить к собиранию сил для борьбы. Вот этот период — совершенно понятный и закономерный — и могли изобразить былины в образе богатыря, воплотившего в себе главные черты русского народа. Если это действительно так, то «Исцеление Ильи Муромца» представляет собой один из самых ярких примеров трансформации действительности в былине, былинное отображение исторического прошлого, подчас проявляющегося в сложной форме олицетворения, казалось бы далекого от своего исторического источника, но тем не менее объяснимого».

Былины «Исцеление Ильи Муромца», «Илья Муромец и Соловей-разбойник», а также их сказочные и лубочные обработки, начинаются, как правило, одинаково: богатырь выезжает *из того из города из Мурома, из того села из Карачарова...* Этот традиционный эпический зачин не оставляет вроде бы никаких сомнений в том, что Илья Муромец — богатырь из древнерусского города Мурома, тем более что неподалеку от Мурома до нашего времени сохранилось село Карачарово.

В «Былях и небылицах казака Владимира Луганского» (1833), в *диве первом* об Илье Муромце, Владимир Даль подробно описывает реальные муромские места, считавшиеся родиной народного героя: «Перед вами Ока-река, а за нею берег Муромский крутой горой; на горе стоит, развернулся, вытянулся лентою Муром-городок: он красуется святыми храмами, золотыми маковками. Храм соборный во имя угодников Февронии и Петра, монастыри Троицкий да князя Константина; по левее Мурома, повыше на Оке-реке с походом на две версты, стоит село Корочарово; в Корочарове дворов сот пять; церковь во имя Троицы Святой». А далее В. И. Даль сообщает о часовне пророка Ильи *вполпути до Мурома* (в «Былях и небылицах» даже воспроизведен рисунок этой часовни), восклицая: «А вы знаете ли, братцы хлебосольные, что под тою часовенкою, во имя пророка



Иллюстрация к лубочной картине об Илье Муромце.
Гравюра на меди. 1839 г.
Из собрания В. И. Даля

Ильи, живой, студеной ключ бьет и что ключ этот выступил из-под копыта коня богатырского Ильи, по прозванию Муромец, когда он, отстояв заутреню в Корочарове, поспешил к вечерне во Киев-град, да заехал в Муром, Святой Троице единосущной поклониться, и дал первый ускок богатырский от села Корочарова да вполпути до Мурома?»

Такое конкретное приурочение имени былинного героя вполне соответствует и эпической и исторической действительности, если вспомнить, что по былинам Алеша Попович — ростовский богатырь, Василий Игнатьевич — киевский, Суровен Суздалец — суздальский, а Садко и Василий Буслаев — новгородские. Вполне соответствуют исторической действительности упоминания в эпосе и Чернигова, и Галича, и Корсуни, и Литвы, и Корелы, даже *Индии богатой*, а Муром и Муромское княжество были достаточно значимыми как во



Часовня пророка Ильи у села Карачарово
«Были и небыли казаза Владимира Луганского».
Книга третья год 1838.

времена Киевской, Владимиро-Суздальской, так и во времена Московской Руси, чтобы стать родиной Ильи Муромца. В этом можно даже увидеть определенную закономерность: центральный герой русского героического эпоса — выходец из центральной Руси, которой суждено было сыграть решающую роль в борьбе с татаро-монгольским игом. С образования Владимиро-Суздальской Руси начинается новый этап в истории древнерусского государства, а с имени былинного героя Владимиро-Суздальской Руси — новый этап в истории русского народного эпоса.

Но это не единственное возможное предположение, существуют и другие. Так, например, Всеволод Миллер обратил внимание, что былинный Илья Муромец, выезжая из родного села Карачарова и родного Мурома, «делает значительный крюк, чтобы по пути в Киев исвободить Чернигов». Отсюда исследователь сделал вывод, что Илья Муромец — богатырь не муромский, а черниговский. «Я предполагаю,— писал он,— что древнейший Илья раньше своего прикрепления к Мурому, был прикреплен к другой местности, и именно к Черниговщине. Он мог быть связан с г. Черниговом, как своим стольным городом, и потому совершает для его освобождения свой первый подвиг, как богатырь северянский. Этим объясняется и ласковое отношение к нему черниговцев, и то обстоятельство, что в большинстве былин заставы помещены именно на пути из Чернигова в Киев, а не из Мурома в Киев и что о них он узнает от жителей Чернигова. Совершая первый подвиг по выезде из дома у Чернигова, древний Илья, вероятно, выезжал не из такого отдаленного родного места, каков суздальский Муром, а откуда-нибудь ближе к Чернигову. Таким местом мог быть древний город Моровск (Моровийск), принадлежавший к городам Черниговского княжества в XI и XII вв. и нередко упоминаемый в летописи в описании событий, разыгравшихся под Черниговом или в Черниговской области». Точно такую же звуковую аналогию Всеволод Миллер нашел и селу Карачарову. «Село Карачароево или Карачарово,— утверждает он,— явилось в эпосе как замена более южного г. Карачева, древнего города черниговских князей, упоминаемого летописью начиная с XII в.».

Итак: не Илья Муромец из муромского села Карачарова, а Илья Муромец (Моровец) из моровского города Карачева...

При этом исследователь точно так же приводит чисто местные карачевские легенды: «К окрестности города приурочивается местопребывание былинного Соловья-разбойника. В двадцати пяти верстах от Карачева протекает река Смородинная и на берегу ее находится древнее село Девятидубье. Местные старожилы указывают на то место, где будто бы было расположено гнездо Соловья-разбойника. И теперь на берегу Смородинной находится огромных размеров пень,



Храбрый богатырь Илья Муромец. Лубок XIX в.

который, по преданию, сохранился от девяти дубов».

Эта гипотеза Всеволода Миллера вполне подкрепляется письмом оршского старосты Кмиты Чернобыльского, называвшего в 1574 году Илью Муромского *Ильей Муравленином*, да и римский посланник Эрих Ляссота в 1594 году называл его не Муромцем, а *Моровлином*, что по созвучию действительно ближе к Моровску и Моровийску.

Но к этим уже известным толкованиям можно прибавить еще одно. Само название древнерусского города Мурома восходит к финно-угорскому этнониму, закрепленному в ряде названий рек басейна Клязьмы и Дона — Муромец, Муромка, Муром и к названию финно-угорской народности м у р о м а (от черемисского глагола «муром» — «пою», поэтому название города означает: «место пения», «место веселия», как, например, Ки́жи, в переводе с карельского — «место плясок»). По современным археологическим данным первые поселения народности м у р о м а относятся к I тысяче-

летию до н. э. — I тысячелетию н.э., а в VI — VII веках эта народность выделилась как вполне самостоятельная этническая культура. В «Повести временных лет» мурома называется среди четырнадцати племен — данников Руси. «В Муроме — мурома», — гласит запись 862 года. В X веке в Муроме княжил сын Владимира Святославовича Глеб. Это был пограничный город с Волжской Болгарией. Известно, что в 1088 году болгары штурмом взяли Муром и до конца XI — начала XII века продолжалась борьба за него между Русью и Волжской Болгарией. Отголоски легенд о крещении муромской земли сохранились в известной древнерусской «Повести о Петре и Февронии Муромских».

Все это дает основание предположить возможность закрепления этнонима не только в названиях рек и города Мурома, но и в народном эпосе. Изначально Илья Муромец мог быть именно племенным богатырем пограничной Муромы, богатырем, прославившимся в битвах с Волжской Болгарией. Каждая народность и каждое племя, как позднее — каждое княжество, наверняка знали своих богатырей: поляне, смоляне, кривичи, эрзя, пермь, мордва, черемисы, мурома... Племена как славянские, так и финно-угорские, населявшие центральные и северные районы вплоть до Белого моря и Урала. Те же самые *поляницы преудалые* могут быть вовсе не русскими амазонками, а богатырями древнейшего и крупнейшего слявянского племени.

Такая «расшифровка» вовсе не исключает остальные, как «мифологические», так и «исторические». Сама Русь возникла как объединение племен, объединение сил, в том числе и богатырских.

2. Илья Муромец и Соловей-разбойник

Былина об Илье Муромце и Соловье-разбойнике принадлежит к числу самых распространенных и популярных в народе. В разное время, начиная с прозаических пересказов XVII — XVIII веков, Сборника Кирши Данилова, собраний П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга до экспедиций 60-х годов нашего времени, собиратели записали более ста ее вариантов. Былина известна и в литературной обработке XVII ве-



Соловей-разбойник.
Лубочная картинка XVII—XVIII вв. ГПБ,
собрание А. В. Олсуфьева

ка — «Гистория о славном и о храбром и сильном богатыре Илье Муромце сыне Ивановиче и о Соловье-разбойнике», в лубочной литературе, а также в многочисленных сказочных вариантах.

Илья Муромец, побеждая Соловья-разбойника, очищает *дорожку прямоезжую*, что имело большое историческое значение и вполне соответствует историчес-

кой действительности. Именно такие *прямоезжие дорожки* (по Днепру — к Черному морю или по Волге — к Каспийскому) оказывались обычно перехваченными: в X — XIII веках — печенегами, хазарами, половцами, а позднее, с XIII по XVI век — волжскими или крымскими татарами. Поэтому их очищение от «соловьев-разбойников», чинивших разбой на дорогах, имело огромное значение, было равнозначно подвигу.

В былине *Владимир стольнё-киевской* поначалу не верит Илье Муромцу, обвиняет его во лжи, не может допустить, что тот смог проехать *дорожкой прямоезжею,* по которой не пройти ни человеку, ни коню, ни зверю. Причем это недоверие князя имеет совершенно явное социальное звучание. Дочери Соловья-разбойника и князь Владимир называют Илью Муромца одинаково — *мужичищо деревенщина.* И это совпадение особо подчеркнуто в обращении князя к богатырю:

— Ай же мужичищо деревенщина.
Во глазах мужик да надлыгаешься,
Во глазах мужик да насмехаешься!

(Гильф., I, № 74)

Тем большее значение имеет последующая сцена, когда *мужичищо деревенщина* доказывает свою правоту. Замечателен финал былины: Илья Муромец расправляется с Соловьем-разбойником, чтобы тот больше *не слезил* отцов и матерей, *не вдовил* молодых жен и *не сиротил да малых детушек.*

3. Илья Муромец и Идолище

Знаменитый «Сборник Кирши Данилова» — первое собрание былин, а первые записи были сделаны по крайней мере за столетие до Кирши Данилова. Уже в рукописные сборники XVII века, наряду с такими популярнейшими произведениями, как «Хождение Трифона Коробейникова» и «Повесть о Савве Грудцыне», входили «Гистории», «Сказания» и «Повести» о богатырях.

Одно из таких «Сказаний» о хождении киевских богатырей в Царьград было впервые опубликовано в 1860



Илья Муромец у палат Соловья-разбойника.
Лубок XIX в.

году Ф. И. Буслаевым, а в 1881 году — Е. В. Барсовым. С тех пор исследователи неоднократно обращали внимание на историческую основу этого сюжета. Академик Б. А. Рыбаков, например, считает, что ее нужно искать в обстановке первого крестового похода или в более раннем периоде, когда при Константине Монома-



Илья Муромец в княжеских палатах.
Лубок XIX в.

хе и Константине Дуки турки-сельджуки громили Византию и осаждали Царьград, то есть, как подчеркивает он, когда «вопрос о «гробе господнем» и надругательствах над христианством был на устах у всех европейцев». Но этот же самый вопрос стоял еще более остро в 1453 году при окончательном падении Царьграда.

Русские богатыри ходили в Царьград и на Царьград как до крестового похода и до крещения Руси, так и после. Известно, например, что только в 986 — 987 годах, накануне крещения, Владимир отправил в Царьград шесть тысяч русских воинов в «обмен» на сестру византийского императора Анну. И далеко не случайно в былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича Добрыня Никитич *ездит у Царьграда,* этим и объясняется его долгое отсутствие. Поэтому с не меньшим основанием можно предположить, что в былинном сюжете о хождении Ильи Муромца *со товарищи* во Царьград отразился не отдельный факт, а вся многовековая история русско-византийских отношений, включая легендарные походы киевских князей (и богатырей!) на Царьград в VIII — X веках. Эти два разные периода отражены в двух произведениях — в «Сказании» и в былине «Илья Муромец и Идолище», во многом совпадающих, но имеющих одно важное отличие. Ведь в «Сказании» речь идет об ожидаемом походе царьградских богатырей на Киев, который киевские богатыри упреждают своим походом на Царьград, здесь Византия и Русь — противники, а не союзники, как в былине «Илья Муромец и Идолище», отразившей последующий период защиты Царьграда.

По своей сюжетной и композиционной завершенности былина «Илья Муромец и Идолище» — одна из самых совершенных в русском эпосе (и один из самых лучших примеров устойчивости исторической памяти народа, своеобразия форм ее воплощения — а не искажения — в фольклоре). Блестяще разработаны в ней отдельные эпизоды: встреча и разговор с каликой Иванищем, встреча с царем Константином и, наконец, столкновение с Идолищем. А последняя сцена (как и аналогичный бой Алеши Поповича и Тугарином), кроме того, один из замечательнейших образцов народного юмора и сатиры.

Идолище вызывает неузнанного Илью Муромца *на допрос к себе* и начинает расспрашивать:

— Ты скажи, скажи, калика, не утай себя,
Какой-то на Руси у вас богатырь есть,
А старыи казак есть Илья Муромец?

Илья Муромец описывает себя, а Идолище похваляется:

— А был бы-то ведь зде да богатырь тот,
Как я бы тут его на долонь-ту клал,
Другой рукой опять бы сверху́ прижал,
А тут бы еще да ведь блин-то стал,
Дунул бы его во чисто́ поле!

Диалог завершается боем. Идолище бросает свой *ножищо тут кинжалищо*, а Илья Муромец бьет его по голове каличьей *клюшкой*, после чего *поганый да захамкал есть.*

Не менее существенно последующее описание. В благодарность за освобождение Царьграда Константин предлагает Илье Муромцу остаться там *на жительстве*, обещает пожаловать его *воеводою*, но богатырь отказывается, хотя сам же перед этим говорил царю Константину, что за тридцать лет службы князю Владимиру

Не выслужил-то я хлеба соли там мяккии,
А не выслужил-то я слова там гладкова.

Илья Муромец возвращается на родину, вновь меняется с каликой Иванищем одеждой и говорит ему на прощание:

Впредь ты так да больше не делай-ко,
А выручай-ко ты Русию от поганых.

(Гильф., I, № 48)

Таков идейный замысел былины, продолжающей развитие двух постоянных эпических тем: отношения с князем Владимиром и борьбы с внешним врагом.

4. Илья Муромец в ссоре с Владимиром

Отношения богатырей русских Данилы Ловчанина, Ставра Годиновича, Суханьши Замантьева, Чурилы, Ивана Гостиного сына, Михайлы Даниловича и особенно Ильи Муромца с князем Владимиром были, как уже отмечалось, довольно сложными, драматичными.

Причины конфликтов могли быть самыми разными: и коварство, и жестокость князя, и неосторожное слово, похвальба богатыря на княжеских же *почестных пирах*, но в случае с Ильей Муромцем речь идет не об отдельном эпизоде, а о постоянном конфликте, отголос-

ки которого мы встретим едва ли не во всех былинах. Уже самая первая поездка Ильи Муромца в Киев влечет за собой столкновение с князем, и в дальнейшем этот конфликт находит отражение во многих былинах. Поэтому возникновение отдельного былинного сюжета «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром» глубоко закономерно. Илья Муромец, не узнанный на пиру или не приглашенный на пир, бросает князю прямой вызов, устраивает свой пир для *голей кабацких* (то есть для всей киевской бедноты), предварительно посшибав золотые маковки церквей. Богатырь заставляет князя бить поклоны, посылать *зазывальщиков* Алешу Поповича и Добрыню Никитича, упрашивающих богатыря сменить гнев на милость, пойти на княжеский пир.

В одном из вариантов развивается традиционная эпическая тема «неузнавания» героя. Князь Владимир не опознает появившегося у него на пиру Илью Муромца, назвавшегося Никитой Заолешаниным, а потому сажает его не *со боярами*, а с *детьми борскими*, на что следует ответ богатыря:

— Не по чину место, не по силе честь:
Сам ты, князь, сидишь со вóронами,
А меня садишь с воронятами.

(Киреевский, IV, с. 46)

Князь приказывает выкинуть *из гридницы* незваного гостя, что заканчивается публичным посрамлением князя.

В других, более распространенных, вариантах этого сюжета князь Владимир тоже оказывается посрамленным, не позвав богатыря на *почестен пир*, не оказав ему *чести*.

Все записи былины отличаются острой социальной окраской, художественной выразительностью и мастерством изображения действующих лиц.

5. Илья Муромец и Калин-царь

В эпосе любого народа есть свой центральный герой и свой центральный сюжет. В русском героическом эпосе они объединены в былине «Илья Муромец и Ка-

лин-царь»: центральный эпический герой — Илья Муромец и, бесспорно, центральный эпический сюжет — *борьба за землю святорусскую.*

Былина эта имеет совершенно исключительное значение еще и потому, что именно в ней с наибольшей силой и художественной убедительностью выражена глубоко народная идея патриотизма, верности родной земле.

Как и в большинстве фольклорных произведений, это один из основных законов народного творчества — в былине «Илья Муромец и Калин-царь» отражено не отдельное историческое событие, реальное сражение, допустим, на реке Калке в 1223 году или на Куликовом поле в 1380-м, а целый ряд таких сражений, как великих, так и малых. Перед нами эпическая условность — такого сражения не было и одновременно эпическое обобщение — такие сражения были; верность не букве, а духу истории.

В свое время Всеволод Миллер сблизил имя Калина-царя с рекой Калкой и исторической битвой на Калке. И, как мне думается, он был недалек от истины, если только допустить, что все эти слова: Калин-царь и Калка-река, как и сказочный Калин-мост — производные от одного и того же слова *кал, калить, раскалять.* Калка-река — это огненная река, подобная Каяле «Слова о полку Игорове» — метафорической реке скорби, печали, Калин-царь — это огненный царь, все сжигающий, испепеляющий на своем пути (в былинах он грозится *церкви на дым спустить*), а Калин-мост народных сказок — это огненный мост, который охраняет огненный змей. Хотя вполне возможно и другое, более прозаическое истолкование. Похожие по созвучию слова в казахском, татарском, турецком, караимском и других восточных языках означают *толстый, жирный, тучный,* что вполне соответствует образу былинного Калина-царя.

Исследователи относят возникновение цикла былин о бое Ильи Муромца или же Ермака-богатыря с Калином-царем ко времени первых столкновений с *народом незнаемым.* «Начало формирования цикла, — отмечает А. М. Астахова, — относится к XIII веку, ко времени первых татарских нашествий, в дальнейшем под воздействием исторической действительности последующего времени цикл этот продолжал развиваться путем

создания новых сюжетных ситуаций и путем включения в сложившиеся композиции новых эпизодов».

Начинается былина со сцены освобождения Ильи Муромца из *погребов глубоких*. «Сцена в погребе,— пишет В. Я. Пропп,— принадлежит к самым значительным во всем русском эпосе как по своему драматизму, так и по глубине замысла. Она не исторична в том смысле, что подобной сцены фактически никогда не происходило. Но она глубоко исторична в том, что в ней обобщен огромный исторический опыт. Только сам народ, руководимый своими, а не чуждыми ему вождями, может спасти родину. Чуждая народу власть без народа не в состоянии справиться с врагом. Она вынуждена в критические моменты обращаться к гонимым и опальным любимцам народа».

Причина заточения не совсем ясна, иногда указывается, Илья Муромец стал жертвой навета бояр, но, в сущности, здесь и не требуется каких-то конкретных объяснений. Сама логика событий и отношений богатыря с князем Владимиром такова, что уже первое столкновение в былине «Илья Муромец и Соловей-разбойник», не говоря уже об открытом конфликте в былине «Илья Муромец в ссоре с князем Владимиром», делает заточение или изгнание неизбежным.

Былина «Илья Муромец и Калин-царь» входит почти во все фольклорные сборники, начиная со «Сборника Кирши Данилова», она известна в исполнении почти всех выдающихся сказителей. Но самым классическим, непревзойденным и по полноте своей, и по художественным достоинствам, остался текст, записанный А. Ф. Гильфердингом 6 июля 1871 года в Кижах от Трофима Григорьевича Рябинина.

6. Илья Муромец на заставе богатырской

Заставы богатырские, как и *дорожки прямоезжие,*— тоже не просто поэтический вымысел, плод народной фантазии, а отражение вполне реальной исторической действительности. Именно такие богатырские заставы ограждали Русь со стороны Дикого поля, первыми принимали на себя удары косогов, хазар, печенегов, половцев, а позднее — *языц незнаемых*, были, по сути, воен-



С. В. Малютин. Илья Муромец.
Собрание Б. М. Одинцова

ными крепостями, пограничными форпостами Древней Руси. «Первичные эпические песни о богатырях, стерегущих родную землю на пограничье и бьющихся с конными полчищами врагов,— замечает по этому поводу Б. А. Рыбаков,— могут быть связаны с первыми крепостями по Тясмину, возникшими в чернолесское время для отражения киммерийцев, так и с крепостями по Суле и Стугне, построенными Владимиром Святым для обороны от печенегов. И там и здесь задачей богатырских застав было уничтожение противника на границе, недопущение его в глубь страны». (См. также историческое исследование: Алин В. В., Русь на богатырских заставах// Вопросы истории. 1968. № 12; 1969. № 1.)

Таким образом, ситуация с богатырскими заставами была типичной (эпической) как для XI — IX веков до н. э., когда праславяне вели борьбу со степными наездниками-киммерийцами, как для VII — V веков до. н. э., когда они противостояли скифским наездникам, а позднее, в III веке до н. э.— III веке н. э.— сарматским, так и позднее, когда князь Владимир в 988 году «нача стави-

ти города по Десне, и по Устрьи, по Трубешеви, и по Суле, и по Стугне». Правда, о тех, древнейших, временах многовековой борьбы с киммерийцами и скифо-сарматами не осталось никаких письменных источников, документов, зато осталось одно из самых убедительных «вещественных» доказательств — знаменитые «Змиевы валы», оборонительная линия, проходившая примерно там же, где *нача ставити* свои пограничные города-крепости князь Владимир. Эти «Змиевы валы» сохранились до нашего времени — остатки огромных богатырских застав-крепостей по берегам рек, впадающих в Днепр. А в народной эпической памяти сохранился один из самых устойчивых и значимых былинных сюжетов о богатырских заставах.

Но не только этот былинный сюжет. *Змиевым валам* посвящена знаменитая народная легенда о Никите Кожемяке, том самом отроке-богатыре, который, согласно «Повести временных лет», победил в 992 году в богатырском поединке печенежского богатыря. В народной легенде Никита Кожемяка вступает в единоборство не с печенегом (печенеги, как и хазары, половцы, косоги, давно забылись), а с огненным Змеем, воплотившим черты всех грозных кочевых племен, всех нашествий. Заканчивается же легенда сценой в высшей степени символической. Никита Кожемяка, сделав *соху в триста пуд*, запрягает в нее Змея и пропахивает борозду *от Киева до моря Кавстрийского*. Весьма примечательна оговорка: «Эта борозда и теперь видна; вышиною та борозда двух сажен. Кругом ее пашут, а борозды не трогают, а кто не знает, от чего это борозда,— называют ее валом».

Былинные богатырские заставы ставились на этой *борозде*, пропаханной, согласно народной легенде, Никитой Кожемякой на огненном Змее. *Змиевы валы* протянулись почти на тысячу километров и стали своеобразной Великой Китайской стеной (ее длина — четыре-пять тысяч километров) славянского и праславянского мира.

Трудно судить, какой именно период отражают былины о богатырских заставах — древнейший или позднейший, поскольку сторожевая служба существовала на Руси вплоть до XVI — XVII веков. Но так происходит всегда при выражении э п и ч е с к о й с и т у а ц и и, повторяющейся на протяжении многих веков и тысяче-

летий (полон, встреча с «неузнанным» братом, сестрой, сыном, богатырские поединки, богатырские заставы). Это не исключение, а правило, один из основных законов эпического творчества, эпического сознания и миросозерцания, по природе своей не одномерного, а объемного, многомерного, охватывающего тысячелетние периоды исторического бытия народа.

Такая типично эпическая ситуация запечатлена в былинном сюжете о бое Ильи Муромца с заезжим богатырем-нахвальщиком. В большинстве вариантов Илья Муромец встречается и вступает в поединок со своим «неузнанным» сыном Сокольником или Подсокольником. Сама эта драматическая сцена «неузнавания» сына, дочери, брата, сестры, отца — одна из наиболее популярных, широко известных в мировом фольклоре. Точно так же не узнает на пиру Илью Муромца князь Владимир, не узнают друг друга королевичи из Крякова, братья Дородовичи, Саул Леванидович не узнает сына, а Михайло Козарин — сестру. Эта же эпическая ситуация «неузнавания» известна в гомеровском эпосе: Одиссей — Телегон, в германском — встреча отца Гильдебранта с сыном Гадубрантом. Но русские былины наиболее близки к классической персидской версии: встреча Рустема с «неузнанным» Сухрабом в «Шахнаме» Фирдоуси, где есть и *застава богатырская,* и эпизод с трусостью Туса (как и с «трусостью» Алеши Поповича). Хотя ни о каком заимствовании здесь, естественно, не может быть речи. Перед нами — типологическое сходство, не исключающее общности первоисточника, о чем писал еще Орест Миллер: «Соответствующие предания сохранились у многих народов, притом у таких, между которыми не могло даже быть никаких сношений. Поэтому тут нельзя предположить заимствования, а сходство может быть объяснено только происхождением всех их, каждого независимо от других, от одного основного, когда-то общего всему индоевропейскому племени, и, стало быть, древнего, доисторического сказания».

В некоторых вариантах былины рассказывается о детстве Сокольника и упоминается о том, что сверстники дразнят его *сколотным,* то есть — внебрачным. Эта версия сюжета дала возможность для еще одного экскурса в историю, поскольку известно, что в скифские времена *сколотами* называли предков славян. Это

позволило предположить, что в русском эпосе сохранился сюжет древнейшей легенды или мифа о том, как славянский богатырь побывал на Золотых горах, где женился на Злытагорке (в пушкинском плане поэмы о Мстиславе Удалом и Илье Муромце об этом сказано лаконично: «Илья в молодости обрюхатил царевну татарскую — она вышла замуж, объявила сыну, сын едет отыскивать отца»). И вот через много лет Илья Муромец встречается со своим «неузнанным» сыном, которого он узнает во время боя *по приметочке*. Подобная трактовка сюжета станет еще более вероятной, если вспомнить о Святогоре, от которого Илья Муромец получает свою неодолимую силу, едет к нему в гости на Святые горы. Златыгорка и Святогор — эти имена приводят нас на родину праславян, где в придунайских горах закладывалась не только этническая, но и эпическая общность славянских народов.

Встреча Ильи Муромца с Сокольником заканчивается, как известно, трагически: Илья Муромец казнит своего сына точно так же, как это сделает гоголевский Тарас Бульба. И в былинах и в «Тарасе Бульбе» — это наказание за предательство, за вероломство.

Помимо самой распространенной в русском народном эпосе версии этого сюжета — встреча Ильи Муромца со своим «неузнанным» сыном, существует еще одна — встреча Ильи Муромца с богатырем Жидовином. Эта версия тоже заслуживает внимания, допускает как конкретно-исторические, так и общетипологические трактовки. Вполне конкретным и далеко не случайным является само упоминание в былине *земли Жидовской* и имени богатыря *Жидовина*. За этим кроется одна из самых драматичных страниц в истории Киевской Руси, в течение нескольких веков противостоявшей Хазарскому каганату, правящая верхушка которого, как известно, исповедовала иудаизм, а потому в древнерусских летописях и литературных источниках хазары назывались *жидове козарстии**. Русским богатырям, вне всякого сомнения, приходилось не раз сталкиваться на поле

* В данном случае имелась в виду религиозная, а не национальная принадлежность, поскольку хазары не были евреями. Нужно учитывать также, что слово *жид*, *жидовин*, как *поганый* (язычник), как *болван* (идол), как *позорища* (игрища), в древнерусском языке не имело уничижительного значения. Его первичное значение до сих пор сохранилось в других славянских языках, например, в польском.



В. М. Васнецов. Витязь на распутье

брани с хазарскими богатырями (таков Ратмир в пушкинском «Руслане и Людмиле», а в самом эпосе — Михайло Козарин, то есть хазарин). Следовательно время возникновения этого былинного сюжета вполне можно отнести к IX — XI векам, когда Хазария была одним из основных соперников Руси в Причерноморье и Приволжье.

7. Три поездки Ильи Муромца

Былины о трех поездках Ильи Муромца считаются довольно поздними, возникшими на завершающем этапе развития эпоса, когда сам народ начинал соединять различные сюжеты об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, создавая единые поэтические повествования о любимых героях. В таких случаях былины исполнялись или отдельно, но в определенной сюжетной последовательности (исцеление Ильи Муромца, первая поездка в Киев, встреча с разбойниками

или Соловьем-разбойником, бой с Калином-царем, бунт против Владимира, встреча с «неузнанным» сыном и т. п.), или же контаминировались, то есть отдельные сюжеты соединялись в одну былину.

Образцом такого контаминированного сюжета может служить былина о трех поездках Ильи Муромца. В результате таких соединений создавались вполне оригинальные, высокохудожественные произведения. Достаточно сказать, что именно в этой былине появился знаменитый мотив трех дорог и тема выбора пути.

8. Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле

Этот былинный сюжет считается едва ли не самым поздним в эпической «биографии» Ильи Муромца. Датируется он XVII веком и связывается с песнями о Степане Разине, с казачьими походами на Каспийское (хвалынское) море, столкновениями с турками, нагайскими татарами и персами. Возможно, тогда он и стал *старым казаком,* былины об Илье Муромце приобрели широкую известность именно в казачьей среде, и возник новый жанр — казачьих «былинных песен». Но есть и исторические параллели.

В истории известен терский казак Илейко Муромец (он же Илья Горчаков, Илья Коровин) — один из самозванцев Смутного времени, действовавший на Волге и Каспии. Атаман Илейко (он был родом из Мурома, отсюда — Илейко Муромец) возглавил десятитысячное войско, захватившее в 1609 году Тулу. Выдавал же он себя за Лжепетра — вовсе не существовавшего сына царя Федора Иоанновича, а двигался со своим казачьим войском на Москву, предварительно известив своего «дядю» Лжедмитрия о предстоящей встрече в столице. Участь Илейки Муромца, как и большинства самозванцев Смутного времени, была трагической. Войска Василия Шуйского осадили, а затем затопили Тулу, и казаки выдали своего атамана, вскоре казненного. Судьба этого казацкого Лжепетра, наверное, так бы и осталась одним из эпизодов бурного Смутного времени, если бы не его имя — Илейко Муромец, на которое конечно же не могли не обратить внимания исследователи русского эпоса. Известный дореволюционный исто-

рик Д. И. Иловайский, например, писал: «По моему крайнему разумению, его имя и звание несомненно смешались, слились в народном представлении с главным богатырем Русского былинного эпоса. Совпадение имени Ильи и прозвания Муромец было, по-видимому, совершенно случайное; но оно повело к тому, что богатырь в народных песнях с того времени получил эпитет «казак», перешедший к нему прямо от казацкого самозванца».

Такое предположение, как и многие другие, конечно, возможно, хотя старым казаком Илья Муроммец мог стать и позднее и ранее, вне зависимости от самозванца Илейки, во времена которого былины о нем уже давно исполнялись в казачьей среде и вбирали в себя многие чисто казачьи черты. «Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле» — одна из таких казачьих песен-былин. «Возникновение данной былины,— отмечает А. М. Астахова,— свидетельствует о широкой популярности образа Ильи Муромца, о котором на основе позднейших исторических событий складывались новые героические сюжеты».

Былина «Илья Муромец с Добрыней на Соколе-корабле» известна в исполнении Федора Ивановича Шаляпина.

ДОБРЫНЯ НИКИТИЧ

Былинная «биография» Добрыни Никитича разработана в русском народном эпосе не менее тщательно, чем Ильи Муромца. Есть былины о рождении и детстве Добрыни, его женитьбе на богатырше-полянице, его знакомстве с Ильей Муромцем, конфликте с Алешей Поповичем. Известно имя Добрыниной матери — Амельфа Тимофеевна; отца — Никита Романович; жены — Настасья Микулична; *тетушке крестовой* — Авдотья Ивановна.

В отличие от Ильи Муромца, Добрыня Никитич имеет вполне реального исторического «прототипа» — это знаменитый дядя князя Владимира Святославовича, посадник новгородский, а затем воевода киевский Добрыня, рассказы о котором есть и в «Повести временных лет», и в других летописных источниках. Но существует и другая версия, согласно которой былинный Добры-

ня — собирательный образ, вобравший черты многих древнерусских Добрынь. «С домонгольской Русью,— отмечает современный исследователь Ю. И. Смирнов,— летописи связывают, по крайней мере, семь Добрынь: в сведениях по X век упоминается несколько раз Добрыня, дядя Владимира I Святославича; по XI век — Добрыня Рагуилович, воевода новгородский; по XII век — новгородский посадник Добрыня, киевский боярин Добрынка и суздальский боярин Добрыня Долгий; по XIII век — Добрыня Галичанин и Добрыня Ядрейкович, епископ новгородский. Выбор достаточно велик — почти четыре столетия, и теоретически нельзя исключить никого из этих «прототипов» или сводить всех Добрынь к первому из них, как это часто делается»*. О каждом из этих исторических Добрынь сохранились летописные известия, а о некоторых — литературные произведения. Добрыня Ядрейкович, например, в 1200 году, вслед за знаменитым игуменом Даниилом, совершил хождение в Святую землю и тоже описал его; сохранилась древнерусская «Повесть о посаднике Добрыне», посвященная историческому новгородскому посаднику Добрыне XII века (см. Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. М., 1982).

Ю. И. Смирнов говорит о временах домонгольской Руси, но и позже, в XV — XVII веках (по «Ономасти-

---

* «Между этими двумя персонажами,— пишет о Добрыне былинном и Добрыне летописном другой современный исследователь Б. Н. Путилов,— нет никаких точек соприкосновения, и если бы не общность имени, никто никогда не стал бы их сближать». Такого же мнения Б. Н. Путилов придерживается и в отношении других исторических «прототипов» былинных героев, заявляя: «Летописные упоминания о заточении сотского Ставра, летописные имена Козарина Петровича, Путяты, Дуная, Ивана Даниловича и некоторые другие не имеют никакого отношения к былинам о Ставре, Козарине, Дунае и т. д.» (Русский историко-песенный фольклор XII—XVI веков. М.; Л., 1960. С. 23,24). Столь категорические выводы Б. Н. Путилова и некоторых других исследователей, полностью отрицающих историзм былин, во многом вызваны крайностями исторической школы Всеволода Миллера и его последователей, когда целые теоретические построения и параллели основывались только на шаткой «логике имен» — их совпадении или созвучии. В работах Б. А. Рыбакова, Д. С. Лихачева, С. Н. Азбелева, М. М. Плисецкого, Ю. И. Смирнова и других современных исследователей история вновь обрела свои права, но уже с учетом ее художественного осмысления и воплощения в фольклоре (см.: Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962; Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982).

кону» С. Б. Веселовского) это имя оставалось в числе самых распространенных древнерусских имен. Надо еще учитывать, что оно относится к числу «некалендарных» имен, его не могли дать при крещении. А это значит, что для всех перечисленных выше Добрынь оно было или вторым — языческим именем, или же, что более вероятно,— прозвищем, полученным за определенные личные качества: д о б р о т у, к р а с о т у, в е л и ч и е. Все это вкладывалось в древнерусское имя Д О Б Р Ы Н Я. Так что в данном случае действительно трудно судить, что именно привлекло в историческом Добрыне: его ли заслуги, а они и впрямь были немалыми, или же само это прекрасное имя Д О Б Р Ы Н Я, тем более что и по отчеству он — Н И К И Т И Ч, то есть, в переводе с греческого,— с л а в н ы й, б л е с т я щ и й, п о б е д и т е л ь. Перефразируя известное выражение, вполне можно сказать, что если бы не было исторического Добрыни, его бы все равно выдумали. Русский народный эпос немыслим без героя с т а к и м именем — Д О Б Р Ы Н Я.

Сопоставление былинного Добрыни с историческим столь же неизбежно, как сопоставление былинного и исторического князя Владимира. Тем более что сами эти имена — Владимира и Добрыни — неразделимы и в эпосе и в истории.

И в этом сопоставлении, в первую очередь, обращает на себя внимание та исключительная роль, которую играет исторический Добрыня в судьбе исторического же князя Владимира. Начнем хотя бы с того, что без Добрыни не было бы Владимира. Мало ли наложниц имели киевские князья, у того же Владимира, согласно летописным известиям, было пять *водимых* жен и восемьсот *хотий* наложниц *(300 в Вышегороде, а 300 в Белегороде, а 200 на Берестове в сельци),* но только двенадцать детей от пяти жен стали удельными князьями, дети наложниц не обладали никакими правами. И Владимир по своему рождению тоже не имел никаких прав не только на великое, но и на самое захудалое удельное владение. Он был сыном наложницы Малуши, да еще и рабыни. Его ждала участь всех подобных *робичичей,* если бы не Добрыня, приходившийся Владимиру *уем* — дядей не по отцовской, а по материнской линии. Что тоже, кстати, могло иметь определенное значение при выборе народом с в о е г о эпического героя. Илья

Муромец — сын крестьянина, Владимир — сын рабыни, а Добрыня — брат рабыни, «представитель народа при дворе князя» (Д. С. Лихачев).

Правда, не совсем понятно, почему этот *представитель народа,* брат рабыни смог оказать поддержку Владимиру, в чем секрет его собственного влияния при княжеском дворе. Происхождение Добрыни до сих пор остается областью предположений, гипотез. Одна из таких гипотез высказана в 1864 году историком Д. И. Прозоровским, усомнившимся в том, что Владимир и Добрыня могли стать князем и боярином, будучи рабами. «Из сыновей Владимира,— отмечает он,— признаны князьями только происходившие от его жен, а не от наложниц; если же Владимир самою Ольгою был признан князем, то его мать, хотя первоначально и была наложницей Святослава, но происходила из такого рода, который давал ей право быть княгинею и по которому она впоследствии признана женою Святослава, то есть она была княжною».

Таким образом, и брат Малуши, Добрыня, будучи только братом наложницы и рабом, «не мог пользоваться званием выше княжеского тиуна или конюха; но он, напротив того, был «муж», «боярин». Из этого, согласно гипотезе Д. И. Прозоровского, следует, что Добрыня «принадлежал к высшей аристократии»*.

Сохранившиеся летописные известия и былины вполне дают основания для такого предположения. «Повесть временных лет» с полной определенностью называет имя отца Малуши и Добрыни: *отец же бы има Малък Любечанин***. Если предположить, что под этим

---

* Эта гипотеза легла в основу книги А. М. Членова «По следам Добрыни» (М., 1986).

** В исторической повести А. Ф. Вельтмана «Райна, королевна Болгарская» (1843), посвященной дунайским походам Святослава, есть упоминание о Малуше и Добрыне: «Рано женила Ольга прекрасного и воинственного сына своего, желая смирить в нем *дерзый* нрав. От своей княгини имел он двух сыновей, Ярополка и Олега, но когда порасцвело сердце Святослава, он полюбил хорошенькую Милянку, ключницу и ларечницу Ольги. Она была дочь боярина Малоша, из Любеча, что на Днепре, близ Чернигова. Брат ее Добрень, или Добрыня Малкович, рос вместе с Святославом и был им любим за силу и удальство. От Ольги не скрылось, что сын ее преступает заповеди, в гневе своем сослала она Миляну в село Будотино на покаянье».

Характерно, что в этом произведении, выражавшем определенные исторические концепции своего времени, князь Святослав противопоставляется Владимиру. А. Ф. Вельтман основывается при этом на былин-

Малъком скрывается древлянский князь Мал, это многое объяснит в судьбах и его детей — Малуши и Добрыни, и его внука — Владимира. Именно об этом князе Мале скажут древляне после убийства ими князя Игоря: «Вот убили князя русского, возьмем жену его Ольгу за князя нашего Мала и Святослава возьмем и сделаем ему, что хотим». И далее, в том же рассказе «Повести временных лет», датированном 945 годом, подробно описывается, как пришли древляне к Ольге со словами: «Мужа твоего мы убили, так как муж твой, как волк, расхищал и грабил, а наши князья хорошие, потому что ввели порядок в Древской земле — пойди замуж за князя нашего за Мала».

Ответ Ольги известен. Три ее мести древлянам повторяют основные элементы свадебного и похоронного языческих обрядов. Согласно летописи, пять тысяч древлян она *иссекоша* тольно в тризне по мужу. Об участии остальных, после взятия древлянского стольного града Искоростеня, говорится: «Городских же старейшин забрала в плен, а других людей убила, третьих отдала в рабство мужам своим, а остальных оставила платить дань». Князь Древлянский тоже, по всей видимости, был пленен и сослан в Любеч (отсюда в летописи *Малък Любечанин*), а дети его, дочь и сын, стали рабами, нно рабами не по происхождению. «Рабство,— отмечал Д. И. Прозоровский,— было двух родов: одно происходило из права юридического и делилось на три вида холопства... Другое — по праву войн, и к рабам сего рода относились пленники, их которых лучшие поступали во владение князя».

К таким *лучшим* принадлежала дочь князя Мала, ставшая со временем ключницей княгини Ольги, и сын князя Мала, прошедший, согласно былинам, все ступени придворной «служебной лестницы»— от *приворотничка* и *чашника* до *стольника*.

ных описаниях. «Святослав,— подчеркивается в повести,— не любил пировать и столовать, как впоследствии пировал его сын, по обычаям заморским. Его столы были не браные, яства не сахарные, питья не медвяные. Не любил он и сидеть на золотом стуле, на рытом бархате, на червчатой камке, суды рассуживать, ряды разряживать, грозно костылем махать. Не было у него ни себе, ни людям неги и роскоши, жило все по старине и обычаю. Ни сам он, ни бояре теремов высоких не строили, красных девиц не неволили. Идет князь — больший за меньшего не прячется; на суде — умный дураком не ограждается, виноватый на правого вины не складывает».

Описываемые события относятся к 945 году, а в 970 году, ровно через четверть века, летописи впервые назовут имя Добрыни как *уя* князя Владимира. В 970 году, отправляясь в дальний поход за Дунай, Святослав старшего сына, Ярополка, оставит в стольном граде, а младшего, Олега, отправит к древлянам. Владимир же в этой ситуации получит в княжеское владение Новгород. Но произошло это, как подчеркивают летописи, благодаря Добрыне. Именно Добрыня посоветовал новгородцам: *«Просите Володимира»*. Что новгородцы и сделали, обратившись к князю Святославу: *«Выдай ны Володимира»*. Вряд ли новгородцы могли просить к себе на княжение сына простой наложницы-рабыни, не обладавшего никакими династическими правами. В том-то и дело, что они у Владимира были как по отцовской, так и по материнской линии. Сын князя киевского и внук князя древлянского мог претендовать и на большее. Древляне были одним из самых могущественных славянских племен, племенной союз полян и древлян составил ядро Киевской Руси.

Девятьсот семидесятый год — самая важная веха в судьбе князя Владимира. Став новгородским князем, он полностью уравнялся правами с братьями Ярополком и Олегом и мог при случае притязать на великокняжеский стол. Так оно и произошло через десять лет, но опять же с помощью Добрыни.

Об участии Святослава в судьбе сына известно гораздо меньше, чем об его дяде по материнской линии. Летописи сохранили лишь глухое упоминание о том, что Владимир родился не в стольном Киеве, а в сельце Будотине, куда была сослана его мать *(ту бо бе посла Ольга Малку во гневе)*. О причинах гнева княгини Ольги на свою ключницу Малку (Малушу), ставшую наложницей сына, догадаться нетрудно. К тому времени Ольга уже приняла христианство, осуждавшее языческое многоженство, считавшее *похоть блудную* одним из самых тяжких грехов. Правда, наказание за этот грех понес не сын, а ключница Малуша. Сын, как известно, посмеивался над матерью-христианкой, пытавшейся обратить его в свою веру. Впрочем, причина ссылки могла быть и иная. Малуша оставалась язычницей, более того, существует прямое свидетельство, что она была языческой прорицательницей. Русские источники об этом умалчивают, зато в варяжских сагах есть в высшей

степени примечательное сообщение о «Конунге Гардов и матери его». «В то время,— отмечается в «Саге об Олаве Трюггвасоне» о 972—983 годах,— правил в Гардарики Вальдамар, конунг с великой славой. Говорят, что мать его была пророчицей, и это называется в книгах духом фитона, когда язычники пророчествовали. Исполнялось многое по тому, как она говорила, была она тогда уже слаба от старости». И далее в саге подробно описывается одно из таких пророчеств матери Вальдамара, то есть той самой ключницы Малуши, о которой мы знаем по русским источникам.

Ничего невероятного в этом сообщении норвежской саги нет. Скорее, наоборот, оно полностью подтверждает другие известия о том, что верховная княжеская власть в языческой Руси была неотделима от верховной жреческой власти. А по предположению Б. А. Рыбакова не только Малуша, но и брат ее, Добрыня, был жрецом, и не простым, а Верховным жрецом языческой Руси времен Святослава и Владимира (см.: Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 350), именно этим (вопроса о происхождении Добрыни исследователь не касается) объясняется его необычное влияние на молодого Владимира.

В 977 году вспыхнула усобица между братьями, Ярополк убил брата Олега, а Владимир *убоявся бежа за море*. Так он стал князем-изгоем, около трех лет пробыл у скандинавских конунгов (в сагах упоминается об этом) и вновь появился на Руси в 980 году, но не один, а с наемниками-варягами. Об условиях найма варяжской дружины можно судить по сцене из «Повести временных лет», когда после взятия Киева варяги напомнили князю: «Это наш город, мы его захватили,— хотим взять выкуп с горожан по две гривны с человека». Владимир должен был соблюдать эти условия предварительного договора с наемниками, чего он, правда, не сделал, избавившись от наемников сразу же после захвата власти. Но власть он захватил с помощью наемников, с братом Ярополком расправился их же руками, как впрочем, первым это сделал сам Ярополк, подослав наемных убийц-варяг к брату Олегу.

Был или не был с Владимиром за морем его дядя Добрыня, летописи не сообщают, но первые же шаги Владимира на Руси вновь связаны с именем Добрыни. Это знаменитый рассказ Лаврентьевской летописи о же-

нитьбе Владимира на полоцкой княжне Рогнеде, в котором исторический Добрыня (как и эпический) выступает в роли княжеского свата.

Но в данном случае хочется обратить внимание даже не на это совпадение, а на то, что в летописном рассказе, как и в былинах, звучит роковое слово *робичич*. В тот самый момент, когда Владимир идет походом на Киев, когда он предъявляет свои права на великое княжение, полоцкая княжна в глаза заявляет ему: «Не хочю розути робичича, но Ярополка хочю».

А это значит, что вопрос о происхождении оставался одним из самых уязвимых для Владимира. Отсюда невероятная жестокость последующей сцены. Владимир *пожалиси Добрыне*, и участь Рогнеды была решена. Добрыня взял приступом Полоцк, привел к Владимиру князя Роговолода с женой и дочерью, назвав ее *робичицей*, и *повеле Володимиру быти с нею пред отцом и ея и матерью...*

О многом говорят сами фразы: Владимир *пожалиси Добрыне*, Добрыня *повеле Володимеру...* Вспомним также, что былинная Апраксия, дочь короля Ляховитого, ответит сватам Владимира-былинного, Дунаю и Добрыне Никитичу, примерно так же: «А ваш-то Владимир да был холопище», она откажется выходить *за конюха последнего*. Добрыня с Дунаем приведут ее к князю Владимиру насильно, против воли.

Дальнейшие летописные известия о Добрыне связаны с походом 985 года на Волжских Болгар и с крещением Руси в 988 году, когда сам Владимир начнет сокрушать *кумиры* в Киеве, а Добрыню *посла в Новгород*. Крещению новгородцев посадником Добрыней и тысяцким Путятой посвящен подробный рассказ Иоакимовской летописи.

Каковой была дальнейшая судьба исторического Добрыни неизвестно, после рассказа о крещении новгородцев его имя исчезает со страниц летописей. Зато появляется имя Коснятине (Константина) Добрынича, бывшего новгородским посадником с 1016 по 1030 год и заточенного, а затем убитого в Муроме по приказанию Ярослава.

Основные моменты эпической «биографии» Добрыни Никитича, как видим, совпадают с историческими известиями об *уе* великого князя, новгородском посаднике Добрыне. Правда, вовсе не исключено, что в лето-

пись эти известия попали из тех же былин и устных народных преданий, что перед нами — факты влияния и вторжения народного эпоса в историю, а не истории — в эпос.

9. Добрыня и Змей

Центральным и наиболее популярным сюжетом в былинах о Добрыне Никитиче является самый древний — змееборческий. «Змееборчество,— отмечает Б. Н. Путилов,— классическая тема мирового фольклора, получившая многообразное выражение в мифе, героическом эпосе, в сказке, легенде, духовном стихе. Змей — классический фольклорный персонаж, представитель мира, враждебного человеку, таинственного и опасного». Рассматривая змееборческие сюжеты в русском и слявянском фольклоре, исследователь приходит к выводу: «Образы Черного Арапа, Идолища, Тугарина стоят на рубеже эпических эпох. С ними кончается в славянском эпосе эпоха змеев, чудовищ, великанов и начинается время исторически реальных (хотя и изображаемых сквозь призму эпического сознания) врагов, несших угрозу народам и государствам».

Эта грань двух эпох, титанических и героических образов вполне ощутима в былинных сюжетах «Добрыня и Змей».

Добрыня изображен *молоденьким*, это былина о юности богатыря, его первых подвигах и *поездках молодецких*. Если богатырские подвиги и вся богатырская «биография» Ильи Муромца начинаются с очищения *дорожек прямоезжих,* с победы над Соловьем-разбойником, то первый богатырский подвиг юного Добрыни не менее значим. Он освобождает русский полон, освобождает от неволи, от рабства заточенных в *норах змеиных* (а именно так и держали пленных кочевники: в земляных ямах) русских *князей-бояр* и *могучих богатырей.*

Но, освобождая полон, Добрыня нарушает *записи промеж собой*, которые он же заключил в первом поединке со Змеем Горынычем. Условия подобных записей: «Не съезжаться бы век по веку во чистом поле», станут вполне объяснимы, если вспомнить, что киевские князья действительно не раз заключали мирные



В. М. Васнецов. Бой Добрыни Никитича со Змеем Горынычем. 1918 г.

договоры с хазарами, печенегами, половцами, которые для обеих сторон были не более как военной уловкой, стратегией военной хитрости и коварства.

Вспомним, что точно такой же договор заключает со Змеем и Никита Кожемяка. Змей предлагает разделить *весь свет по ровну,* и Никита Кожемяка соглашается на такой раздел, запрягает Змея и проводит на нем борозду от Киева до Каспийского моря, предложив затем: «Землю разделили, давай море делить, а то ты скажешь, что твою воду берут». Змей заезжает на середину моря и Никита Кожемяка топит его.

Так что и былина «Добрыня и Змей», и народная легенда «Никита Кожемяка» воссоздают вполне типичные отношения с кочевниками — все коварство «мирных» договоров средневековья.

Не менее характерна другая особенность этой былины. «Давняя сказочно-мифологическая традиция,— отмечает В. П. Аникин,— говоря о змееборчестве, сталкивая героя со змеем как с обладателем или похитителем женщины. Змей Горыныч в былине о Добрыне также предстает в этой своей роли, но есть и отличие. В сказках герой вел борьбу с мифическим чудовищем, чтобы создать семью. Добрыня являет собой образ воителя нового типа. Он не борется за устройство семьи. Забава Путятична освобождена не как невеста. Добрыня — борец за спокойствие и нерушимость границ Руси. Сказочный мотив борьбы за женщину становится мотивом борьбы за русскую полонянку. Добрыня прославлен как освободитель русской земли от губительных налетов змея-насильника».

Уже первые исследователи былины «Добрыня и Змей» попытались связать ее с конкретными фактами биографии исторического Добрыни. Так возникло известное толкование былины, как эпическое воплощение реальных фактов крещения Добрыней Новгорода в 988 году, когда Добрыня *огнем,* а Путята (вспомним Забаву Путятичну, которую спасает от Змея былинный Добрыня) *мечом* заставили новгородцев принять новую веру. Сокрушив языческие идолы: *деревяннии сожгоша, а каменнии изломав, в реку вергоша,* Добрыня, как сообщает летопись, обратился к новгородцам с такими словами: «Что, безумные, сожалеете о тех, кто сам себя защитить не смог, какую пользу от них ждали». При этом Добрыня, как и Владимир, сокрушали идолов,

которых сами же ставили. Княжение Владимира в Киеве, как известно, началось в 980 году с того, что он *на холму вне двора теремнаго* воздвиг языческий пантеон, провозгласив тем самым свой политический и идеологический «символ веры». И в этой же погодной записи «Повести временных лет» сообщается: «Володимеръ же посади Добрыну, уя своего, в Новегороде. И пришед Добрына Ноугороду, постави кумиры над рекою Волховом, и жряху ему людье ноугородьстии аки богу». Через восемь лет то же самое повторится, но уже с крещением киевлян и новгородцев, низвержением в Днепр и Волхов ими же поставленных идолов. «Лучше нам помрети, нежели боги наши дать на поругание»,— взывал к новгородцам тысяцкий Угоняй. И высший жрец славян Богомил, *сладкоречиа ради наречен Соловей,* тоже уговаривал не *покоритися*. Ничего не помогло: Добрыня и Путята *огнем и мечом* крестили новгородцев.

В народном эпическом сознании эти реальные исторические события вполне могли принять сказочно-фантастическую форму борьбы Добрыни со Змеем. «Между летописным воеводой Добрыней, — отмечает Ю. И. Смирнов,— и былинным богатырем Добрыней Никитичем обнаруживается целый ряд точек соприкосновения. Можно предположить, что действительная деятельность Добрыни — установление им кумиров над Волховом, активное участие в мирных переговорах с «неверными» магометанами (болгарами) — могла дать повод к появлению рассказов о связи новгородского воеводы со всякого рода «нехристью». А эти рассказы могли, в свою очередь, повлиять на былину, на ее сюжет о побратимстве Добрыни с «поганым» Змеем Горынычем. Воевода Добрыня несколько лет сам уничтожает поставленные им кумиры Перуна, а былинный Добрыня Никитич во второй части былины вступает со Змеем Горынычем в борьбу и в конце концов уничтожает врага. Это сопоставление не покажется большой натяжкой, если вспомнить, что в последующие века сам Перун представлялся как некая «Змеюка». Устные предания, нашедшие свое отражение в летописи, могли (и были) плодотворной почвой, на которой традиционный змееборческий сюжет превратился в конкретную былину о Добрыне и змее».

Былина о бое Добрыни Никитича со Змеем Горынычем относится к числу самых распространенных, из-

вестно более ста ее вариантов, начиная со «Сборника Кирши Данилова», собраний П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. Д. Григорьева, А. В. Маркова и других. Сказочные варианты см.: Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979. № 300—399.

10. Добрыня
и Маринка Кайдаловна

Сюжет о колдунье, жене-чародейке, обладающей магической силой, оборачивающей героя волком, лисой или туром (с последующим обратным превращением), достаточно известен в мировом фольклоре, принадлежит к числу «бродячих». В русском эпосе две таких колдуньи — жена Михайло Потыка Марья Лебедь Белая и Маринка Кайдаловна (*кайдал* — гурт, стадо). Маринка Кайдаловна очаровывает и превращает в тура одного из самых популярных народных героев — Добрыню Никитича, который становится так называемым «вынужденным оборотнем». Но с другой стороны, только Добрыне по силам противостоять колдовским чарам Маринки, только он способен уничтожить *злую еретицу, безбожницу.*

Некоторые исследователи находят в былине и определенную историческую параллель: Маринка Кайдаловна — Марина Мнишек. Что выглядит весьма убедительно, если вспомнить, что жена двух самозванцев сыграла в русской истории не менее «еретическую» роль, чем киевская колдунья. Былинные строки о Маринке Кайдаловне полностью подходят к ней:

Она много нонь казнила да князей князевичев,
Много королей да королевичев,
Девять русских могучиих богатырей,
А без счету тут народушку да черняди.

И все-таки сюжет былины гораздо древнее, хотя в Смутное время благодаря созвучию имен и даже психологических типов он вполне мог получить неожиданное актуальное звучание. Так, кстати, бывало со многими другими былинными сюжетами в разные исторические эпохи.

Наиболее последовательно и полно сюжет о встре-

че Добрыни с Маринкой Кайдаловной разработан в классической былине «Три года Добрынюшка стольничел» из «Сборника Кирши Данилова». В варианте Кирши Данилова есть эпизоды нигде более не встречающиеся: вечеринка в доме Маринки, ее хвастовство на пиру у князя Владимира. «Это одна из интереснейших поэм!» — такую высокую оценку именно этому варианту дал В. Г. Белинский.

11. Бой Добрыни с Ильей Муромцем

Обычно главные герои русского народного эпоса — Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Святогор, Дунай, Михайло Потык предстают в былинах побратимами. Подобное ратное побратимство воспето в эпосе многих других народов. В германском эпосе побратимами предстают Зигфрид и Гунтер, Фолькер и Хаген, во французском — Роланд и Оливье, в сербском — Марко с товарищем-юнаком, в узбекском — Алпамыш и калмык Караджан, в киргизском — Манас и китаец Амамбей.

Современный этнограф М. М. Громыко в исследовании «неписаных» законов народной жизни так же обращается к эпосу*, замечая по поводу данного сюжета: «Крестовый брат в былинах — заступник и поддержка в трудных делах, соратник в бою с врагом. Но былины раскрывают не только характер отношений побратимов. Они дают возможность проследить, при каких обстоятельствах возникли между богатырями эти отношения, понять социальные и нравственные основания обычая. В былине «Бой Добрыни с Ильей Муромцем» подробно описан поединок этих двух богатырей, схватка достойных друг друга противников. И как исход из состязания равновеликих — выход, при котором оба сохраняют жизнь и объединяют свои усилия в дальнейшем,— побратимство». Значение этого мирного исхода поединка богатырей подчеркнуто и далее: «Способность выйти из боя миром, после того как обе стороны проявили храбрость и исключительные воинские качества, пре-

* См.: Громыко М. М. Традиционные формы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. Гл. 2: Побратимство.

вратить соперника в названого брата (при условии соблюдения воинской чести с обеих сторон) — важное свойство излюбленных народом героев».

Былинный сюжет о бое Ильи Муромца и Добрыни тоже посвящен их побратимству. Хотя, как и принято в эпосе, знакомятся они в «конфликтной ситуации», в столкновении друг с другом. Что и придает былине еще большую остроту, драматизм. В некоторых случаях (например, в варианте М. Д. Кривополеновой) победу одерживает не Илья Муромец, а Добрыня. У Ильи Муромца в бою *нога окатиласе,* и Добрыня *сплыл* ему на *белы груди:*

Ишша хочёт пороть груди белые,
Он хочё смотреть ретиво́ сердцё.

Но Илья Муромец останавливает его словами, что не честь-хвала молодецкая *убить полениця,* не спросив его: *ты коéй земли, коéго города.* Так Добрыня узнает, что он чуть было не *спорол груди* Илье Муромцу. Добрыня возвращается домой и сообщает матери, что побил самого Илью Муромца. А в ответ слышит:

— Уж ты ой еси, мое дитетко,
Ишша молоды Добрынюшка Микитич млад!
Ишша то ведь тебе родной батюшко.

И сказительница сама поясняет эти строки: «Ишь, мать сказала, что он не замужем был прижит, он ведь не знал, што сколотной *(внебрачный)* был». В данном случае, как видим, в былину «Бой Добрыни с Ильей Муромцем» «перенесена» ситуация былины «Бой Ильи Муромца с Сокольником».

12. Бой Добрыни с Дунаем

Былинный сюжет о бое Добрыни с Дунаем, как и другие былины о поединках богатырей, считаются довольно поздними. В классическом — и более древнем — сюжете о совместном «добывании невесты» Дунаем и Добрыней для князя Владимира эти два богатыря едут *во товарищах.* Здесь же воссоздана как бы предыстория этой мирной поездки Дуная и Добрыни, рассказано, как в богатырском поединке они познакомились друг с другом. Такие дополнительные, поясняю-

щие сюжеты в XVI — XVII веках возникли почти о всех любимых героях, былинные «биографии» которых приобретали таким образом вполне законченный вид, «дописывались» самим народом.

Но характерно, что наиболее древние, архаичные сюжеты при этом сохранялись, оставаясь ядром былинного цикла о данном герое, а новые лишь дополняли или поясняли их.

В этих новых былинных сюжетах обычно используется уже готовый «материал», но нередко возникали и вполне оригинальные сцены. Так, в былине «Бой Добрыни с Дунаем» богатыри дерутся друг с другом *уже трои сутоцки,* а в это время далеко в чистом поле Илья Муромец обращается к Алеше Поповичу:

Ой ты ой есь Олёшинька Попович брат!
Слезывай-ко к земле да ухом правыим,
Не стучит-ле где-ка матушка сыра-земля,
Не дерутся-ле где русские богатыри;
Кабы два ноньче русских, дак помирить надо,
Кабы два ноньче неверных, дак прогонить надо,
Кабы русский с неверным, дак пособить надо.

(Ончуков, № 7)

Илья Муромец предстает в былине примирителем, он для всех остальных богатырей — непререкаемый авторитет.

Не менее важен также момент явного возвышения Добрыни над Дунаем, отчетливо выраженный в этой былине. «При равных с Дунаем силах, — отмечает В. П. Аникин,— при равной доблести, воинском умении и благородстве высшей похвалы заслуживает именно Добрыня, так как действует во благо Руси. Наказание Дуная должно быть понятно как осуждение воина-богатыря, свободно переезжающего из одной земли в другую. Понятие богатырства, как свидетельствует былина, обнаруживает связь с представлением о том, что отношение богатыря к Руси есть мера того уважения, которого он достоин».

13. Женитьба Добрыни

Былина о женитьбе Добрыни, как отмечают исследователи, тоже создана в результате желания восполнить «пробелы биографии» любимого героя. В данном

случае сказители воспользовались сценой из былины об Илье Муромце и Святогоре, почти полностью перенеся ее в былину о женитьбе Добрыни. Добрыня Никитич точно так же, как Илья Муромец, настигает богатыршу-поляницу и бьет ее по голове своей богатырской палицей в сорок пуд, но поляница, как и Святогор, назад не оглянется. Так повторяется трижды, пока поляница не обращается к Добрыне со словами:

— Я думала, комарики покусывают?
Ажно руськие могучие богáтыри пощелкивают.

Обычно сюжет о знакомстве и женитьбе Добрыни Никитича на Настасье Никулишне включается в «контаминированные» варианты былины, представляющие развернутую биографию богатыря. Самый полный и художественно совершенный вариант такой многосюжетной былинной композиции был записан А. Ф. Гильфердингом от сказителя П. Л. Калинина.

АЛЕША ПОПОВИЧ

Сейчас, конечно, трудно судить со всей определенностью: был или не был в конце XII — начале XIII века у Всеволода Большое Гнездо, у Константина Ростовского и Мстислава Киевского такой богатырь — Александр Попович? Или же летописные известия, сказания и повести о нем «вставлены» в летописи уже в XV — XVII веках? И какого Александра Поповича нужно считать «прототипом» былинного Алеши Поповича: погибшего с семьюдесятью русскими богатырями в исторической битве на Калке в 1223 году или другого Поповича и другого Александра, который, согласно тем же летописям, был современником Владимира Святославовича и в 1001 году, *убивый* самого могучего печенежского богатыря, пленил и привез в Киев их князя Родмана (почти так же, как Илья Муромец привез в Киев к князю Владимиру Соловья-разбойника), а в 1004 году вновь пошел *на печенези*, которые в ужасе *побегоша в поле*, услышав о его приближении? Или же речь идет о двух разных богатырях с одним именем: мало ли на Руси было «поповичей», а среди них Алешей и Александров? Или же все три — плод фантазии, и эпичес-



Сильный богатырь Алеша Попович.
Лубочная картинка XVII—XVIII вв. ГПБ, собрание А. В. Олсуфьева

кий Алеша Попович вовсе не имеет никакого отношения к летописным Александрам Поповичам?..

Вряд ли кому-нибудь удастся ответить на эти вопросы. Но факт остается фактом: в летописях и древне-



Русский богатырь Алеша Попович.
Лубочная картинка. 1908 г.

русских сборниках сохранились сказания об Александре Поповиче. Все они насыщены фольклорными образами, но являются литературными, а не фольклорными произведениями.

В основу сохранившегося «Сказания об Александре Поповиче» положен конфликт двух князей Мстиславов: Мстислава Галицкого и Мстислава Киевского. При этом богатырь Александр Попович выступает сторонником князя Мстислава Галицкого, под которым *князеи 32 и вся Руская земля.* Хотя князь Мстислав Киевский тоже, как сообщает «Сказание» *одоли многи земли и народы — Половец и Жомот и Печениги,* тем не менее великим князем назван Мстислав Галицкий.

В «Сказании» описывается, как Александр Попович со своим слугой Торопцем приезжает к великому князю Мстиславу Галицкому, вставшему на реке Почаине. Узнав об этом, князь Мстислав Киевский *собра силу тяшку* и тоже *сташа в Полях.* Он обращается к своему воеводе Дрозду: «Поди, испытай, есть ли князь великий

на реке Почаине?» На что Дрозд отвечает: «Не пойду, я Дрозд пока, а там есть Соловей». Тогда выступает второй воевода князя Мстислава Киевского по имени Волчий Хвост, который говорит: «Я пойду и испытаю». Он скачет к реке Почаине и кричит *ратным гласом*, вызывая противника на поединок таким восклицанием: «*Черлен щит, еду сим!*» Александр Попович отвечает ему на таком же условном, аллегорическом языке. Он посылает к Волчьему Хвосту слугу Торопца со своим щитом, на котором *написан лют змей*. Торопец подъезжает к воеводе и спрашивает: «Человече, что хочешь у щита сего?» Волчий Хвост отвечает: «Я хочу того, кто за ним ездит». Торопец возвращается к Александру Поповичу и сообщает ему: «Тебя, господин, зовут». Александр Попович, *похватя щит*, выезжает на поединок и так *борзо* наезжает на воеводу, что выбивает его *(вырази воеводу)* из седла, наступает ему на горло и, согласно правилам богатырских поединков, спрашивает: «Чего хочешь?» Волчий Хвост отвечает: «*Хощу живота*» (то есть хочу жить). Александр Попович говорит ему: «Иди, трижды погрузись в реку и возвращайся ко мне». Тот идет, трижды погружается в реку и возвращается. Тогда Александр Попович говорит ему: «Иди к своему князю и скажи ему так: Александр Попович велит тебе отойти с земли вотчины великого князя, если не отойдешь, мы у тебя возьмем ее. А как скажешь, то возвращайся ко мне. Если не вернешься, я тебя среди полков найду».

Воевода Волчий Хвост возвращается к своему князю Мстиславу Киевскому и передает слова Александра Поповича. Но тот не *сступися земли*. Воевода вновь едет к Александру Поповичу и сообщает, что князь не отходит с земель Мстислава Галицкого. Александр Попович отпускает его. Великий князь и *вся Руская земля* остаются за рекой Почаиной, а Александр Попович один наезжает на полки Мстислава Киевского и его союзников и побеждает их — *множество паде от руки его*. А в конце «Сказания» описывается, как киевский князь трижды падает перед богатырем на колени, *моляся ему*, то есть вымаливая у богатыря пощаду. А заканчивается «Сказание» словами: «*Тако очисти землю великому князю, его отчину. Се бысть первая воина Олександра Поповича*» (то была первая победа Александра Поповича).

Итак, богатырь Александр Попович одерживает свою первую победу над князем киевским, который вымаливает у него пощаду. Сцена эффектная, но не для эпоса, где богатыри, при всей сложности их отношений с князем киевским, наоборот, всегда едут в Киев, едут из разных городов и княжеств — из Мурома и Ростова, из Галича и Чернигова, из Волыни и Суздаля, из Новгорода и Крякова.

Если подобный былинный сюжет и существовал, то он носил чисто местный характер, выражал притязания галицких князей на великое княжение (а притязали, с переменным успехом, едва ли не все удельные князья), подкрепленные воинскими доблестями богатыря Александра Поповича, выступающего на их стороне.

Но в общерусский эпос этот сюжет не вошел, не сохранился в нем, как не сохранился в народном эпосе ни один сюжет о княжеских распрях, о бесконечных удельных войнах.

Ни один из былинных героев не участвует в княжеских интригах, в борьбе за власть, в тех самых бесконечных кровавых смутах, о которых так подробно сообщают летописи, особенно местные — тверские, рязанские, галицкие, полоцкие, новгородские.

Поэтому среди «забытых» оказалась и эта былина XIII века о первой победе Александра Поповича, о том, как он *очисти землю* князю Мстиславу Галицкому, защитил его *отчину*. Уже в XV веке подобный сюжет потерял свою былую актуальность и мог уцелеть только случайно — в литературной записи или обработке, единожды зафиксированной. А в народном эпосе, в народной эпической памяти, на века закреплялись лишь чрезвычайно значимые идеи и обобщения, имевшие непреходящую и всенародную ценность.

Только такие былинные сюжеты выдерживали испытание временем, сохранялись в народной эпической памяти. «Величальных песен в честь князей,— замечал по этому поводу автор известного исследования «Русский былевой эпос» (1895) И. Н. Жданов,— слагалось, конечно, много, но на долю этих песен редко выпадала долгая жизнь. Большею частью они так же легко забывались, как быстро складывались. Такой печальной судьбы могли избежать только те песни, которые представляли почему-нибудь особую занимательность». Но, думается, что дело здесь не только в особой занимательности

ности,— занимательных сюжетов в летописях более чем достаточно,— тем не менее почти ни один из них не вошел в народный эпос. Здесь мы имеем дело с гораздо более серьезным и принципиально важным явлением.

О том, что «Сказание» могло возникнуть на основе устных народных легенд или песен, говорят достаточно явные фольклорные мотивы в нем. Это и ответ Дрозда о Соловье, и *лют змей* на щите богатыря, и описание поединка, и трехкратное повторение действий героев.

«Фольклорно» само обращение с историческим материалом, фактические неточности «Сказания». Описываемые события датированы в нем 1209 годом, хотя ни в этот год, ни в последующие ничего даже отдаленно похожего не было. Названные в нем князья — одни из самых ярких исторических личностей того времени, но правнук Мстислава Великого и сын Мстислава Храброго, Мстислав Удалой стал князем галицким только в 1218 году, а в 1209 году величался князем торопецким. На Киев он ходил, но только не в 1209, а в 1214 году, и не против Мстислава Романовича, а против Всеволода Святославовича. Со своим же двоюродным братом Мстиславом Романовичем он был не соперником, как в «Сказании», а союзником: именно Мстислав Удалой посадил Мстислава Романовича на киевский стол в 1214 году, на котором тот и просидел почти десять лет.

А прославились эти князья не только усобицами своими (Мстислав Удалой был одним из самых главных участников братоубийственного Липицкого сражения 1216 года), но, что намного важнее,— исторической битвой на реке Калке.

В 1223 году в приднепровских степях впервые объявились *языцы незнаемы*, о которых, как сказано в древнейшей Лаврентьевской летописи, составленной в 1377 году (за три года до последнего, решающего сражения с этими *языцами), еще никто не весть,* кто они — *и отколе придоша, и что язык их, и которого племени суть, и что вера их.*

Три Мстислава — Мстислав Киевский, Мстислав Торопецкий и Мстислав Черниговский (в такой последовательности их называют летописи), считавшиеся *старшими князьями*, решили упредить события, переломить ход истории, остановив неведомые полчища,

выйдя им навстречу в открытом бою. Из них Мстислав Удалой — князь Торопецкий, Новгородский и Галицкий был самым опытным полководцем, уже достаточно прославившимся своими походами на Чудь, на Киев и выигранным Липицким сражением. И на этот раз, переправившись через Днепр с передовым отрядом в тысячу человек, он первым нанес удар и разбил *сторóжей*. Восемь дней русские войска будут преследовать противника, еще не ведая о том, что это ловушка, излюбленный тактический прием, с помощью которого Орде удастся выиграть еще не одно сражение, а 16 июня 1223 года на реке Калке их встретят тридцать тысяч основных сил противника.

И *бысть сеча велика* — скажет летописец. И с горечью добавит: *и бысть победа на князи рускиа, яко же не бывала от начала Руские земли.*

Героически сражались все три Мстислава. Мстислав Киевский с двумя младшими князьями не отступил. Его полк занял круговую оборону на возвышенном, каменистом берегу Калки, *учиниша себе город колием,* и так три дня выдерживал осаду тридцатитысячного войска. А шесть других князей, вместе с князем Мстиславом Черниговским, дошли до Днепра, но были выданы *брóдниками* (кочевыми племенами, «бродившими» по Днепру). Казнь русских князей была ужасной даже по тем, далеко не сентиментальным временам. *А князей издавиша,* — описывает летописец,— *подклаша под доски, а сами наверху седоша обедати; и тако издохошася, и живот свой скончаша.*

Только Мстиславу Удалому удалось уйти от погони. Он останется одним из немногих свидетелей этого калкского побоища, ставшего в русских былинах К а м с к и м п о б о и щ е м.

О потерях Лаврентьевская летопись приводит такие данные: *Мстислав старый добрый князь ту убиен бысть; и другой Мстислав, и инех князей 7 избъен бысть; а боляр и прочих вой много множество. Глаголют бо тако кыян одних изгибло на полку том 10 тысяч* (говорят, что только киевлян в бою том погибло десять тысяч). А в «Повести о битве на Калке, и о князьях русских, и о семидесяти богатырях», сохранившейся в составе Тверской летописи XVI века, добавлено, что из простых воинов домой вернулся только каждый десятый. В этой повести, а также в других летописных



Оубиша же на том бою и Александра
Поповича, и слоугою его Торопомъ,
и Добрыню Рязанича Златаго пояса.
и седмьдесят великих и храбрых бо
гатырей. Всѣ побиени быша, гнѣво
Божиимъ и за грѣхи
наша от та
ита
р3.

Александр Попович и Добрыня Рязаныч,
убитые в битве у реки Калки. Царственный летописец

источниках, среди погибших названо имя богатыря Александра Поповича:

И Александр Попович ту убиен бысть с инеми седмьдесятию храбрых.

Так имена Александра Поповича, Мстислава Удалого и Мстислава Романовича вновь окажутся рядом. Теперь уже как имена участников не княжеской усобицы, а одного из самых трагических событий русской истории.

Но и эти сообщения — «Сказания об Алеше Поповиче» и «Повести о битве на Калке» — не единственные, где названы именно эти т р и и м е н и.

Существует еще так называемая «Краткая» повесть об Александре Поповиче», сохранившаяся в составе Хронографа XVII века. В ней *Александр Храбрый глаголемый Попович* изображен как непосредственный участник Липицкой битвы 21 апреля 1216 года. Вместе со своим слугой Торопом и семьюдесятью другими ростовскими богатырями (в былинах тоже неоднократно подчеркивается ростовское происхождение Алеши Поповича) он *храбрствует* за своего ростовского князя Константина Всеволодовича. А еще более подробно те же самые события описаны в уже упомянутой «Повести о битве на Калке, и о князьях русских, и о семидесяти богатырях» из Тверского сборника XVI века, где дается довольно развернутое изложение всей биографии Александра Поповича. Сообщается, например, что раньше он служил великому князю Всеволоду Большое Гнездо и перешел к его старшему сыну Константину как бы в наследство, так как тому достался в удел Ростов. В 1212 году Всеволод умер, завещав великокняжеский стол не старшему Константину, а младшему Юрию, отчего и началась великая распря, закончившаяся Липицким сражением 1216 года, когда, по словам летописца, *поидоша сынове на отцы, а отцы на дети, брат на брата, рабы на господу, а господа на рабы*, погибло не десять, не сто, но *тысяща тысящами.*

Но Липицкому сражению предшествовал целый ряд походов и боев. Как в «Повести об Алеше Поповиче», так и в «Повести о битве на Калке», Алеша Попович описывается участником всех этих событий. Так в «Повести о битве на Калке» сообщается, что когда Юрий подошел к Ростову и остановился в двух верстах от города по реке Ишне, то Александр Попович своими вы-

лазками из осажденного города столько перебил войск у Юрия, что *их же костей накладены могилы вельми и доныне на реце Ишне* (то есть в XVI веке еще помнили эти могилы). Когда же войска Константина Ростовского и Юрия Владимирского встретились на реке Гзе, то и *тамо*,— сообщает летописец, — *победи Константин* <...> *своею правдою и теми же храбрыми Александром со слугою Торопом; ту же бе и Тимоня Золотой Пояс.*

Тороп и Тимоня названы и в «Повести об Александре Поповиче», где о вылазках Александра Поповича мы читаем: *побитых от него около Ростова на реце Ишне и под Угодичами на лугу многи ямы костей накладены.* Сказано и о других его подвигах: *на иных же боех той же Александр с теми храбрыми* (то есть с Торопом, Тимоней и семьюдесятью ростовчанами.— *В. К.*) *и Юряту Храброго уби и Ратибора храброго, иже хотяще седлы войско Констянтиново наметати хваляся, уби.*

Таков Александр Попович в изображении двух летописных источников. Это самый прославленный ростовский богатырь, побивающий всех других — *Юряту* и *Ратибора.* Как и в «Сказании», он последовательно защищает княжеские интересы, предстает героем княжеских междоусобий.

Но не будем спешить с выводами, продолжим рассмотрение источников...

Самым верным союзником Константина Ростовского во всех этих усобицах 1216 года был Мстислав Удалой. И в одном из летописных описаний ратных подвигов Мстислава Удалого мы встретим колоритное описание его встречи с Александром Поповичем на поле боя во время Липицкого сражения.

Происходит это при неожиданных обстоятельствах. Князь Мстислав Удалой трижды проходит *сквозь полки Юрьевых*, он *крепок и мужествен*, сражается в первых рядах своих ратей. Но в один из моментов боя он отрывается от своих воинов и остается один на один с Александром Поповичем, который, не признав князя, уже заносит меч, *хотя разсещи его.* Мстислав Удалой, по красочному описанию летописца, *возопи глаголя, яко аз есмь князь Мстислав Мстиславович Новгородский.* Только после этого крика князя Александр Попович *уставися* признал его, но не растерялся и сказал ему: «*Княже! ты не дерзай, но стой и смотри; егда убо*

ты глава убиен будеши, и что суть иныя и камо ся им дети?» Иными словами, богатырь начинает поучать князя, втолковывая ему на поле боя азы военной науки прямо в духе Чапаева: «Ты, князь, не дерзай сам, а стой и смотри, руководи боем, если тебя убьют, то что делать остальным, оставленным как малые дети?»

А теперь представим, что все эти известия, попавшие в разное время и в разные летописи (Новгородскую четвертую летопись, Троицкий сборник, Хронограф XVII века), являются уцелевшими фрагментами некогда существовавшего единого рассказа* — письменного или устного — о ростовском богатыре Александре Поповиче. Тогда его биография предстанет перед нами в такой последовательности:

I. 1214 год. Князь Мстислав Удалой и первый бой Александра Поповича. Все, как в «Сказании», с той только разницей, что воевал он за *отчину* не с Мстиславом Романовичем, а с Всеволодом Святославовичем, то есть события происходили не в 1209 году, а в 1214-м («неточность», вполне допустимая даже для сугубо исторических источников той поры). Но эта же «замена», в свою очередь, только подтверждает наше предположение. Автору художественного произведения необходимо было в первом бою свести всех трех главных действующих лиц: Александра Поповича, Мстислава Удалого и Мстислава Киевского. Поэтому он сознательно нарушает историческую реальность и князя Всеволода «заменяет» Мстиславом.

Таким образом, и само «Сказание» приобретает совершенно иное значение: это не воспевание одной из

---

* Подобное предположение впервые высказано Д. С. Лихачевым в исследовании «Летописные известия об Александре Поповиче» (ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. 7). Анализируя летописные сообщения о гибели богатыря Александра Поповича в битве на Калке, Д. С. Лихачев пришел к выводу, что впервые оно появилось во Владимирском Полихроне (Своде Фотия) 1423 года, откуда перешло в Хронограф 1442 года, в Новгородско-софийский свод 1448 года, а затем в большинство других летописных источников XV — XVI веков. Основывалось же это сообщение на устных народных легендах, бытовавших ранее. «Составитель Владимирского Полихрона Фотий,— отмечает Д. С. Лихачев,— знал Александра Поповича уже как общерусского «храбра», погибшего вместе с остальными русскими «храбрами» в битве на Калке. Однако в том же XV в., а возможно и раньше, существовали какие-то народные произведения, где Александр Попович выступал еще как «храбр» ростовский. Свидетельства существования таких преданий или песен сохранились в поздних русских летописях XVI в.».

княжеских распрей, а только «завязка» сюжета. И «завязка», как это часто бывает, «от противного».

II. 1216 год. Бой Александра Поповича и его дружины с *юрьевыми воями,* поединки с богатырями Юрятой и Ратибором.

Таково содержание второго фрагмента, являющегося не менее важным звеном в развитии сюжета. Повествование начинается с «локальной» усобицы двух князей. Здесь же Александр Попович главное действующее лицо самой крупной междоусобной бойни русских князей.

И в этом случае действующие лица остаются прежними: Александр Попович встречается на поле боя с Мстиславом Удалым. Причем в описании этой сцены использован один из самых классических былинных сюжетов — «неузнавание» героя.

III. 1223 год. Битва на реке Калке. Гибель русских князей и русских богатырей во главе с Александром Поповичем.

В этой заключительной части мы вновь имеем дело с тремя главными действующими лицами, с которыми познакомились вначале: это Александр Попович, Мстислав Удалой и Мстислав Киевский. Сюжетная линия таким образом замыкается. В самом первом бою Александр Попович встречается с Мстиславом Удалым и Мстиславом Киевским, в Липицком сражении чуть не убивает «неузнанного» Мстислава Удалого, а в последний бой выходит вместе с Мстиславом Удалым и Мстиславом Киевским.

И еще одна немаловажная деталь. В первом бою Александр Попович выступает против князя киевского и Киева, как центра всей Русской земли, а в последнем бою погибает на Калке вместе с князем киевским и за Киев, как центр всей Русской земли.

Такова основная идея этого несохранившегося произведения Древней Руси, созданного после «Слова о полку Игореве» и перед «Словом о погибели Русской земли», после битвы на Дону и перед битвой на Сити, когда русские полки в сражение поведет тот же самый князь Юрий Всеволодович, с *воями* которого будет сражаться в княжеских усобицах Александр Попович. А после двух битв — на Калке и на Сити — полтора столетия, до Куликова поля Руси придется собирать силы, чтобы противостоять Орде.

Можно также предположить (пусть и с минимальной долей вероятности), что существовала трилогия об этих трех трагических сражениях — на Дону, на Калке и на Сити. Она и существует — в летописях, в летописных повестях, созданных о всех трех битвах. Но о походе Игоря есть еще «Слово о полку Игореве», точно так же могло быть и «Слово о битве на Калке», «Слово о битве на Сити». Ведь если бы «Слово о полку Игореве» не сохранилось или мы знали бы только два-три фрагмента из него, то наверняка точно так же пытались бы сейчас судить о его содержании, замысле, идеях, на основании летописных известий и сохранившихся фрагментов.

Но мы знаем не так уж и мало. Нам известны начало и конец произведения, один из центральных эпизодов его (встреча Александра Поповича с «неузнанным» Мстиславом Удалым). Мы знаем имя главного героя и двух других основных действующих лиц.

Выбор героев тоже о многом свидетельствует. Судьба ростовского богатыря Александра Поповича вмещает в себя важнейшие драматические события эпохи. Причем в «Сказании» и в «Краткой повести» описывается только вторая половина его жизни, приходящаяся на XIII столетие. А ведь он был современником многих героев «Слова о полку Игореве» и служил Всеволоду Большое Гнездо. В «Слове о полку Игореве» Святослав не случайно обратится к тридцатилетнему Всеволоду как к единственному, кто бы мог выиграть сражение, вывести русские полки, Волгу веслами *раскропить* и Дон *шеломами* вычерпать. После смерти Всеволода в 1212 году Александр Попович становится богатырем его сына Константина. Начинается новый этап в его ратной жизни, когда он ходит в походы не на Волжских Болгар и не на половцев, а на князя киевского и князя владимирского, сына Всеволода.

С этого момента и начинается повествование. Остальное мы можем дополнять летописными известиями, как делаем это и с биографиями героев «Слова». И такое начало тоже, видимо, входило в замысел создателя. Сперва нужно было рассказать, как князь киевский вымаливает у богатыря пощаду; чтобы после богатырь сам пришел к нему служить *матери городов русских*. Об этом переходе Александра Поповича на службу к Мстиславу Киевскому в «Повести» рассказано дос-

таточно подробно: и как перешел, и почему, и когда.

В 1219 году, после смерти князя Константина Ростовского, богатырю пришлось серьезно задуматься о своем *животе*, то есть о жизни, судьбе, так как город Ростов достался в удел князю Юрию. В «Повести» подробно говорится об этом факте из биографии Александра Поповича, ему придается большое значение. «*Той же Александр*,— читаем мы,— *совет сотвори с прежреченными* (прежде названными) *своими храбрыми, бояся служити князю Юрию — аще мщение сотворит, еже на боях ему воспротивни быша*». А в летописи говорится еще более определенно, что, увидев князя своего *умерша* и *размышляше о животе*, богатырь стал опасаться, что Юрий ему отомстит *за Юряту, и Ратибора, и многих других из его дружины*, которых он перебил.

Факт чрезвычайно важный. Пожалуй, впервые герой древнерусского произведения — и не князь, а воин — поставлен в такое положение, когда он волей-неволей, на своей собственной судьбе, испытывает всю пагубность усобных, братоубийственных войн. В «Повести» и в летописи дается описание совета дружинников, на котором звучит их голос и их мнение. У дружины Александра Поповича три выхода из создавшегося положения:

1) Остаться служить ростовскому князю, что наверняка происходило не раз. Князья меняются, а города остаются, дружина не несет ответственности за политику князя и т. п. Примерно таким мог быть ход рассуждений на совете дружины, но, как увидим, этот вопрос даже не ставился,— видимо, дружинники были твердо уверены, что Юрий им рано или поздно *отдаст мщение*.

2) На совете поставлен вопрос о роспуске дружины. Что, по всей вероятности, тоже было вполне обычным явлением. В подобных ситуациях — это не исключительная, а типичная ситуация — богатыри расходились по разным княжествам по своему выбору и усмотрению. Любой князь был рад принять в свою дружину таких прославленных воинов, как позднее *гордящеся и хвалящеся* Мстислав Романович, когда *вси тыи храбрыи* неожиданно ему *биша челом*.

3) Но Александр Попович предлагает дружине со-

вершенно иной выход из создавшейся ситуации: дружинники не остаются в родном городе, не расходятся по другим княжествам, а все вместе переходят служить в Киев — *матери градов.*

В «Повести» мы совершенно отчетливо слышим голос богатыря, обращающегося к своей дружине:

«Аще разъедемся по разным княжениям, то сами меж себя побиемся и неволею, понеже меж князей несогласие».

А летописец как бы уточняет, что, не желая того, они перебьют друг друга, *понеже князем в Руси велико неустроение и части боеве.* И богатырь делится с дружиной своей думой:

«И тако задумавше, отъехаша служити в Киев. Лутче, рече, есть нам вместе служити матери градовом в Киеве великому князю Мстиславу Романовичю Храброму».

В летописи этот эпизод описан еще более подробно. Летописец точно знает, как и где собрал Александр Попович своих дружинников на совет — под Гремячим колодцем на реке Гзе *(иже и ныне,*— добавляет он, *той соп стоит пуст).* Собравшись на совет в этом *городе* богатыря, который и поныне (то есть в XVI веке) стоит пуст, дружинники решают:

«Яко служити им единому великому князю в матери градом Киеве».

И это решение Александра Поповича и его дружины продиктовано уже не узкими, удельными интересами, когда каждый князь: и Константин Ростовский, поскольку он был старшим, и Юрий Владимирский, поскольку в завещании отца названо его имя,— были посвоему, безусловно, правы, отстаивали вполне справедливые требования, но в результате только в Липицком сражении погибло *9233 мужи,* многие из которых, включая русских богатырей Юряту и Ратибора, пали от меча Александра Поповича.

Идея единства, выстраданная в таких походах, как поход князя Игоря, и в таких сражениях, как Липицкое, не раз прозвучит в ту пору со страниц летописей, станет основной идеей многих литературных произведений. Но здесь она вложена в уста богатыря Александра Поповича и звучит на совете его дружины, как голос народа, как мнение непосредственных, рядовых участников тех событий.

Богатыри не хотят убивать друг друга в княжеских распрях, они принимают решение служить *матери городов русских*. Причем эти слова звучат буквально накануне битвы на Калке, в которой все они гибнут *за землю Русскую*.

Таков финал и «Повести», и летописных известий об Александре Поповиче, свидетельствующий о единстве замысла, о том, что все эти сведения восходят к одному источнику.

Летописцы XVI — XVII веков — вне зависимости друг от друга — использовали хорошо известное им народное сказание об Александре Поповиче и его богатырях, частично внеся его в летописи, частично пересказав. Но одно совершенно ясно: для них Александр Попович — реальная историческая личность, богатырь времен Мстислава Храброго и Мстислава Удалого, принимавший участие в братоубийственных усобных войнах, а погибший при защите *всей Русской земли*. Прошло не менее трех веков, а летописцы указывают на могилы русских воинов, павших в сражениях с дружиной Александра Поповича, точно знают место, где он *совет сотвори* со своей дружиной и принял решение служить великому князю киевскому.

И это народное сказание было создано, естественно, по иным законам, чем летописные повести, художественная правда в них не всегда соответствует исторической. Сохранившаяся первая часть «Сказания» в этом отношении наиболее характерна и представляет уже художественно переосмысленный исторический материал. Из всех князей, которым служил или с которыми сражался Александр Попович — Всеволод Большое Гнездо, Константин Ростовский и Юрий Владимирский, здесь оставлены только два князя Мстислава. Им предстоит вобрать в себя черты всех остальных, стать типичными для своего времени. Фрагмент о встрече Мстислава Удалого с богатырем на поле боя — уже чисто фольклорный, в нем, как уже говорилось, использована классическая былинная ситуация «неузнавания». Князь Мстислав Удалой, видимо, должен был стать типичным князем-рубакой, особенно не задумывающимся над тем, кого и зачем рубить. А князь Мстислав Храбрый — примером князя-политика, озабоченного судьбами всей Руси. Ему предстоит произнести громкую фразу, которая есть и в «Повести», и во всех летопис-

ных описаниях битвы на Калке: «До тех пор, пока я в Киеве, то по реке Яику, по Понтийскому (то есть Черному) морю и по реке Дунай не махать татарской сабли». Фразу, вполне достойную войти в историю наряду с самыми знаменитыми крылатыми выражениями русских полководцев, но... преждевременную.

Личность Мстислава Храброго, как и князя Игоря — трагическая. Он выводит русские полки *надеяся на своих храбрых*. Так сказано в «Повести». Вся надежда Мстислава Храброго в бою на Калке, таким образом, была на перешедшую к нему дружину семидесяти богатырей Александра Поповича. А потерпев поражение, что тоже подчеркнуто в «Повести», он *с храбрыми своими купно погибе*.

А теперь, выделив вроде бы все основные факты в биографии исторического Александра Поповича, нам остается только проследить, как эти факты отражены в биографии былинного Алеши Поповича.

И здесь нас ждет обычное в таких случаях разочарование, уже не раз испытанное при подобных же попытках исторического прочтения былины. Ни один былинный сюжет, ни одна ситуация в былинах об Алеше Поповиче не совпадают с приведенными фактами (как биография былинного Добрыни не совпадает с летописными данными о его историческом «прототипе»). Причем то же самое событие (битва на Калке) запечатлено в былине «Как перевелись богатыри на Руси», среди действующих лиц которой есть и Алеша Попович, но не один летописный рассказ о Калкской битве и ни одна «Повесть» об Александре Поповиче не совпадают и с этим народным «Камским побоищем», как «Сказание о киевских богатырях» («Богатырское слово») не совпадает с былиной «Илья Муромец и Идолище», «Повесть о Сухане» с былинами о Сухмане. Здесь, на одном и том же «материале», пожалуй, наиболее ощутима разница между произведениями фольклорными и литературными. Эти две великие культуры оставались разными даже в тех случаях, когда обращались к одним и тем же сюжетам, к одним и тем же героям.

И это опять же не исключение, а одна из самых основных (наряду с обратной исторической перспективой) художественных особенностей былин, их содержания и поэтики.

14. Алеша Попович и Тугарин

Каждый из русских богатырей бьется со своим чудовищем: Илья Муромец — с Соловьем-разбойником, Идолищем или Жидовином; Добрыня Никитич — со Змеем Горынычем или киевской колдуньей Маринкой Кайдаловной, а на долю Алеши Поповича достается еще один «чудесный противник» — Тугарин.

Но былинный Тугарин, как считают исследователи, не просто художественный образ. У него есть вполне реальный исторический «прототип»: половецкий хан Тугоркан, ставший в 1094 году тестем Святополка и убитый в 1096 году киевлянами. Убийство в Киеве былинного Тугарина и гибель исторического Тугоркана действительно дают основания для такой исторической параллели.

«Сотворил мир Святополк с половцами и взял себе в жены дочь Тугоркана, князя полоцкого,— сообщает «Повесть временных лет» в погодной записи 1094 года, продолжая: — В тот же год пришел Олег с половцами из Тмуторокани и подошел к Чернигову, Владимир же затворился в городе. Олег же, подступив к городу, пожег вокруг города и монастыри пожег... Это уже в третий раз навел он поганых на землю Русскую, его же грех да простит ему бог, ибо много христиан загублено было, а другие в плен взяты и рассеяны по разным землям».

Перед нами — одна из типичных летописных записей времен княжеских усобиц, когда одни князья, как Святополк-окаянный, пытались сотворить мир с половцами, спастись от половецких набегов династическими браками, а другие, как Олег Гориславич, сами наводили половцев на *землю Русскую*. Но ни то ни другое не помогло ни Святополку, ни Олегу. В 1096 году тесть Святополка Тугоркан совершил новый набег, но сам же погиб. «Месяца июля в 19-й день,— сообщает летописец,— побеждены были иноплеменники, и князя их убили Тугоркана, и сына его, и иных князей; и многие враги наши тут пали. Наутро же нашли Тугоркана мертвого, и взял его Святополк как тестя своего и врага, и, привезя его в Киев, похоронили его на Берестовом, между путем, идущим на Берестово, и другим, ведущим к монастырю. И 20-го числа того же месяца, в

пятницу, в первый час дня, снова пришел к Киеву Боняк безбожный, шелудивый, тайно, как хищник, внезапно, и чуть было в город не ворвались половцы...»

Это свидетельство современника и очевидца описываемых событий. Летописец точно указывает не только месяц и день, но даже час половецкого набега. Ничего подобного нет и не может быть в эпосе, где те же самые события предстают обобщенными, переосмысленными. Именно данные события представляли возможность для таких обобщений. Святополк — первым из русских князей породнился с *погаными*. Одна из его дочерей, Сбыслава, была замужем за польским королем Болеславом Кривоустым, другая, Предслава,— за сыном венгерского короля Коломана Лодислава. Подобные династические браки уже не казались чем-то необычным, жены великих киевских князей, начиная с Владимира Святославича, были чехинями, болгарынями, гречанками, но еще никто из русских князей не становился тестем Тугоркана, Боняка или Шарукана — иноплеменников и врагов. Это сделает Святополк-окаянный, с именем которого связано одно из самых чудовищных злодеяний — ослепление брата Василька в 1097 году. Весьма необычной была и последующая сцена, когда Святополк находит среди убитых и хоронит своего тестя-врага.

В былине Алеша Попович сталкивается с Тугариным на княжеском пиру. Он видит, как торжественно вносят Тугарина *на той доске красна золота*, как сажают его на почетное место возле княгини Апраксевны (сам Алеша Попович сидит *на палатном брусе)*, начинают подносить ему *ества сахарные и питья медвяные*, а Тугарин начинает *нечестно хлеба есть: по целой ковриге за щеки мечит*. Тугарин открыто *насмехается* над князем, и князь все это терпит. Не выдерживает богатырь. «Что у тебя за болван пришел,— заявляет он князю,— что за дурак неотесанной?» Алеша Попович вызывает Тугарина на поединок. При этом в былине подчеркнуты особые отношения княгини с Тугариным, она постоянно пытается защитить Тугарина. Но былинная княгиня не жена, а *волочайка,* полюбовница Тугарина, упрекающая богатыря:

— Деревенщина ты, засельщина!
Разлучил меня с другом милым,
С молодым Змеем Тугаретиным.

Такая «неточность» тоже вполне объяснима: перед нами не летописная хроника, а художественное переосмысление исторических событий. Но главное в эпосе сохранено: народный взгляд, народное отношение к появлению Тугарина-Тугоркана на пиру у князя (это вполне мог быть свадебный пир), не скрывающего своего превосходства над русским князем.

Существуют два варианта боя Алеши Поповича с Тугариным. Один — чисто мифологический, «змееборческий», где он встречает и убивает Тугарина в поле, по пути в Киев; и второй — более «исторический», где он убивает его в Киеве, на пиру у князя Владимира. В классическом тексте из «Сборника Кирши Данилова» оба эти варианта соединены. В результате в одной былине Алеша Попович убивает Тугарина дважды: по пути в Киев и в самом Киеве.

Былина о бое Алеши Поповича с Тугариным известна в сорока записях, среди которых заметно выделяется алтайский вариант, записанный в первой половине XIX века в Сузунском заводе на Алтае (см.: Былины и песни Южной Сибири. Из собрания С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952. № 13). Главным героем в этом варианте выступает не Алеша Попович, а его слуга Еким Иванович, что, по мнению некоторых исследователей, противоречит средневековому воинскому этикету и является «несомненной виной исполнителя», произволом его фантазии. Чисто механические замены действительно существуют в былинах, но в данном случае эта «замена» не механическая, а вполне осознанная. Выделение *паробка* Екима Ивановича выглядит не случайностью, а творческим переосмыслением устоявшихся образов и сюжетов.

Слишком уж непривлекательна роль Алеши Поповича в некоторых былинных сюжетах, где он выступает *бабим прелестником* и *пересмешником,* поэтому его первоначальный героический образ вступил в явное противоречие с позднейшим, «сниженным» до роли искусителя жены Добрыни Никитича, своратителя сестры братьев Петровичей. И это противоречие рано или поздно должно было найти свое разрешение в самом эпосе, что, по сути, и произошло в варианте алтайского сказителя, поменявшего ролями Алешу Поповича с его *паробком* Екимом Ивановичем. Не менее характерно, что в этом варианте бой Екима Ивановича с Тугариным

происходит *на поле Куликовом, на том елбане* (холме) *раскатистом.*

15. Неудавшаяся женитьба Алеши Поповича

Об огромной популярности былин о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича красноречиво свидетельствует такой факт: ни одно произведение устного народного творчества не имеет такого количества записей и вариантов, как это,— их более трехсот. «Популярность былины,— отмечала А. М. Астахова,— была обусловлена ее богатым бытовым и психологическим содержанием. Отдельные эпизоды, из которых строился сюжет, давали большие творческие возможности для создания и поэтической разработки образов. Включение в качестве активного участника интриги Владимира сообщало определенную социальную остроту. В лучших вариантах былина представляет увлекательную стихотворную повесть с мастерски очерченными характерами, высокохудожественными изобразительными и эмоциональными образами».

Сам же сюжет «муж на свадьбе своей жены» относится к числу «бродячих», широко известных в мировом фольклоре как эпическом, так и сказочном. Точно так же ждет своего странствующего мужа Пенелопа, и точно так же Одиссей проникает в свой дом «неузнанным», оказываясь свидетелем сватовства жены. Сказочный вариант этого сюжета («Ашик Кериб» в обработке М. Ю. Лермонтова) также известен в фольклоре многих стран и народов.

16. Алеша Попович и сестра Петровичей

В былинах существует как бы два образа Алеши Поповича. В одних случаях — это богатырь, побивающий Тугарина, крестный брат Ильи Муромца и Добрыни Никитича, совершающий вместе с ними целый ряд героических подвигов. А в других — *бабий перелестник*, пытающийся обманом жениться на жене Добрыни Никитича или же, как в данной былине, оговаривающий сес-

тру братьев Петровичей. Считается, что подобное «снижение» образа Алеши Поповича, определенная «дегероизация» его произошла далеко не случайно. Это прямое следствие антиклерекальных настроений народных масс в XVI — XVII веках, коснувшихся былинного героя именно потому, что по происхождению своему он п о п о в и ч — сын ростовского попа.

Иное прочтение былинного сюжета об Алеше Поповиче и сестре Петровичей предложено В. Я. Проппом, считающим, что богатырь вовсе не оговаривает Елену, а с помощью оговора пытается ее спасти от тиранической власти братьев. «Алеша,— подчеркивает он,— совершающий воинские подвиги, и Алеша, добывающий себе невесту-жену, вырывающий ее из пасти не мифологического чудовища, а из пасти не менее страшных человеческих чудовищ, есть один и тот же Алеша — герой русского эпоса».



Древнейшие эпические образы

СВЯТОГОР

Уже первые исследователи русского народного эпоса обратили внимание на то, что былинные герои делятся на два типа. Тогда же было введено разделение на с т а р ш и х и м л а д ш и х богатырей.

«Образ этого огромного богатыря,— писал Константин Аксаков о Святогоре в заметках к первому выпуску «Собрания народных песен П. В. Киреевского» (1860),— которого обременила, одолела собственная сила, так что он стал неподвижен,— весьма замечателен. Очевидно, что он выходит в н е р а з р я д а б о г а т ы р е й, к которому принадлежит Илья Муромец. Это б о г а т ы р ь - с т и х и я. Нельзя не заметить в наших песнях следов предшествующей эпохи, эпохи титанической или космогонической, где сила, получая очертания человеческого образа, еще остается — силою мировою. Вочеловечение этих сил имеет свои ступени; не все богатыри этой первозданной эпохи одинаково носят в себе стихийный характер; но один более, другой

менее, один дальше, другой ближе к людям... Не их ли должно разуметь под «старшими богатырями».

Старшие — это Святогор, Волх Всеславьевич и Михайло Потык (древнейшая эпическая «троица», предшествовавшая Добрыне, Алеше Поповичу и Илье Муромцу). Образы титанические, сохранившие прямые отголоски языческих представлений, мифов, легенд. По сравнению с ними все другие богатыри действительно выглядят младшими. С младших богатырей начинается новая страница в истории русского эпоса — его героический период, когда на первый план выдвигается народная идея защиты родной земли.

Несколько иная, мифологическая трактовка этого образа принадлежит А. Н. Афанасьеву. «Если бы даже мы,— пишет он,— не имели никаких иных данных, кроме поэтического сказания о Святогоре, то одно это сказание служило бы неопровержимым доказательством, что и славяне, наравне с другими родственными народами, знали горных великанов. В колоссальном, типическом образе Святогора ясны черты глубочайшей древности. Имя его указывает не только на связь с горами, но и на священный характер этих последних: Святогор-богатырь живет на святых (то есть небесных, облачных) горах. Сила его необычна».

Эти трактовки образа Святогора, предложенные К. С. Аксаковым и А. Н. Афанасьевым, определили направления и всех последующих исследований, включая современные. «Облик Святогора,— отмечал В. Я Пропп,— унаследован от тех времен, когда огромный рост и нечеловеческая сила считались признаком истинного героя. Облик Святогора создавался раньше, чем создались образы главных героев русского эпоса. Он отличается не только гиперболической величиной и тяжестью, но и гиперболической силой... Все это приводит к предположению, что Святогор — герой тех времен, когда величина и сила были основными признаками героя. Для нового времени, для Киевской Руси, нужна сила не как таковая, а сила, которая находит себе применение. Героизм нового типа определяется не столько наличием физической силы, сколько ее применением». Д. М. Балашов уточняет эти общие характеристики, предлагая свою «расшифровку» образа Святогора: «Родиной Святогора предположительно является гористое

Придунавье. Сам образ Святогора — остаток эпоса далеких праславян и восходит к середине I тыс. до н. э. Сюжет о столкновении Святогора с силами небесными (тяге земной) образно отражает закат культуры и этнической мощи этого племени. Передача Святогором силы Илье Муромцу (избегнувшему «смертного духа», исходящего от умирающего героя) есть передача живого творческого наследия, «живой силы» с древней прародины новому восточнославянскому этносу, сложившемуся в результате пассионарного толчка I — II вв. в среднем Поднепровье и оформившемуся к VI — VII векам с названием «Русь». Память о Святогоре в русском эпосе и его безмерность относительно Ильи Муромца есть эстетически оформленная память о древней колыбели славянских народов и дань уважения предкам — необходимое звено всякой культуры». См. также статью В. В. Иванова и В. Н. Топорова «Святогор» (Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 421).

17. Святогор и Илья Муромец

В «Сборнике Кирши Данилова» имя Святогора упоминается лишь однажды в общем перечислении богатырей в былине об Илье Муромце. Впервые четыре прозаические побывальщины о Святогоре записал П. Н. Рыбников, а через десятилетие еще шесть (но уже стихотворных вариантов) — А. Ф. Гильфердинг. Судя по этим записям, былина о встрече Ильи Муромца со Святогором когда-то состояла из целого ряда эпизодов. «Когда я рассказал Рябинину побывальщину об Илье и Святогоре,— свидетельствует П. Н. Рыбников,— то он передал мне, что еще учитель его, Илья Елустафьев, пел былиною про все знакомство Ильи и Святогора».

Но такой былины про все знакомство этих двух центральных героев ни П. Н. Рыбникову, ни другим собирателям эпоса так и не удалось записать. Тем не менее мы вполне можем получить представление об этой несохранившейся народной эпической поэме: имеющиеся фрагменты сами собой складываются в такую многосюжетную композицию. А некоторые эпизоды сохранились в прозаических пересказах. Так, напри-

мер, тот же Т. Г. Рябинин вспомнил эпизод из поэмы Ильи Елустафьева*:

«Святогор-богатырь позвал Илью Муромца к себе в гости на Святые горы и на поездке Илье наказывал: «Когда приедем в мое поселеньице и приведу тебя к батюшке, ты моги нагреть кусок железа, а руки не подавай». Как приехали на Святые горы к Святогорову поселеньицу и зашли в палаты белокаменные, говорит старик, отец Святогоров: «Ай же ты, мое чадо милое! Далече ль был?» — «А был я, батюшка, на Святой Руси!» — «Что же видел и что слышал, сын мой возлюбленный, на святой Руси?» — «Я что не видел, что не слышал, а только привез богатыря со святой Руси». Отец-то Святогоров был темный (слепой), то говорит сыну: «А приведи ко мне русского богатыря поздоровкаться». Илья тым временем нагрел железо, пошел по рукам ударить и давает старику в руки кусок железа. Когда захватил старик железо, сдавил его и говорит: «Крепкая твоя рука, Илья! Хороший ты богатырек!»

Встрече Ильи Муромца со Святогором и передаче *силы* посвящено большинство из известных записей былин и побывальщин о Святогоре. Все они начинаются смертью и погребением Святогора. Вариантов погребения Святогора несколько. Один из них приведен в «Заметке о значении Ильи Муромца» Константина Аксакова.

«Я слышал,— вспоминает Константин Аксаков,— еще следующий рассказ. Илья Муромец после многих, совершенных им, богатырских подвигов, не найдя себе равного силою, заслышал, что есть один богатырь силы непомерной, которого и земля не держит и который на всей земле нашел одну только, могущую выдержать, гору и лежит на ней. Илье Муромцу захотелось с ним по-

---

* А. М. Астахова разделяет прозаические пересказы былин и побывальщины, утратившие стихотворную форму, и сказки про богатырей, подчиненные законам и формам сказочного жанра (см.: Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962). Но в данном случае это разделение не имеет принципиального значения, поскольку речь идет об образе Святогора, а не о различии фольклорных жанров. Не говоря уже о том, что сказки про богатырей тоже могут сохранять «забытые» сюжеты былин, утраченные в самом эпосе. И вариант, записанный от Т. Г. Рябинина, тому пример. Обычно этот сюжет встречается именно в сказках, но Т. Г. Рябинин свидетельствует, что Илья Елустафьев *пел былиною про все знакомство* Ильи Муромца и Святогора.

меряться. Пошел он искать этого богатыря и нашел гору, а на ней лежит огромный богатырь, сам как гора. Илья наносит ему удар. « Никак, я зацепился за сучок», — говорит богатырь. Илья, напрягши всю свою силу, повторяет удар. «Верно, я за камешек задел»,— говорит богатырь; оборотясь, он увидел Илью Муромца и сказал ему: «А, это ты, Илья Муромец! Ты силен между людьми, и будь между ними силен, а со мною нечего тебе мерять силы. Видишь, какой я урод; меня и земля не держит, нашел себе гору и лежу на ней».

Орест Миллер в исследовании «Илья Муромец и богатырство киевское» привел еще одну побывальшину, записанную Е. В. Барсовым от олонецкого сказителя В. П. Щеголенка, по которой можно судить о существовании другого сюжета о встрече и поединке Ильи Муромца со Святогором. Начало довольно традиционно: Святогор сажает в колчан Илью Муромца, затем они братаются, но при этом никак не могут решить: кто из них *меньший*, а кто *больший* брат. Спор разрешается богатырским поединком.

«...Садятся эты русскии могучии богатыри на своих коней да богатырскиих, хочут ехать по сырой земли испытать своя силы богатырския: *который будет больший брат и который буде меньший брат?* Поехали оны по сырой земли по матери, коней стали поуживать этыма плеточкам шелковыма, *палицами булатныма поигрывать: палицы оны кидают под облако.* Разгорелось сердце богатырское у этого Святогора богатыря; *ужаснулось сердечко у стара казака* Ильи Муромца, сына Ивановича. И наладили эты русскии могучии богатыри разъезды по сырой земли; не на много, не на мало — на три поприща, испытать-то своей силы богатырскоей. Поехали эты богатыри по чисту полю; коней стали попуживать плеточками шелковыми, палицами булатныма стали поигрывать; ужахнулось сердечко у стара казака Ильи Муромца, сына Ивановича; проговорит он своему коню да богатырскому: «*На уход уходи, будем мы да убитыи от этого Святогора да богатыря*». Укрылся старой Илья Муромец, сын Иванович со этого ли со чиста поля. Оглянулся Святогор богатырь на своем да на чистом поле, розмял свою силу богатырскую: не видать русского могучего богатыря на чистом поле,— уехал русский могучий богатырь со чиста поля! *Расходились печени богатырскии;* рассмотрелись очи ясныи, что нет

русского могучего богатыря на чистом поле... догнать надо стара казака Илью Муромца, сына Ивановича. Малыи речки конь перешагивает, озера нешироки перемахивает, лесы дремучии под себя пущат. *Не достал Святогор-богатырь стара казака Ильи Муромца!* Выходит он да со добра коня да богатырского. Становится да на сыру землю, сам говорит он таково слово: «*Удержи-тко матушка сыра-земля русских могучих богатырей — Святогора да богатыря и стара казака Илью Муромца*». Поднимается Святогор да богатырь на эту на щелью на великую, спущает каменья огромныя по всем сторонам,— по всем сторонам — на три поприща. Рассмотрел Святогор богатырь по всем четырем сторонам: нет русского могучего богатыря! Нет стара казака Ильи Муромца! Поднимался Святогор да богатырь на этого коня да богатырского, поехал-то ко этому-то полю ко чистому, говорит-то он да таково слово: «Было бы кольцо да во сырой земли, друго бы кольцо было да в высоком небе; поворотил бы я мать сыру-землю да вверх крайчиком,— не уехал бы от меня старой казак Илья Муромец, сын Иванович». Поехал Святогор богатырь путем-дороженькой от этой думы крепкоей: утопил-то свои очи ясныи во сыру землю: не с кем испытать силы богатырскоей: «Нет-то мне, видно, *попарщика* и нет-то мне да поединщика!»

Комментируя этот сюжет, Орест Миллер вполне справедливо заметил, что в данном случае бегство Ильи Муромца вовсе не является трусостью. Наоборот, поединок при таком неравенстве сил был бы безрассудством, так что Илья Муромец, уклоняясь от него, принимает единственно правильное, осмысленное решение.

. Начиная с первых публикаций былин о Святогоре, исследователи пытаются «расшифровать» сцену передачи силы Илье Муромцу.

Одна из таких «расшифровок» принадлежит В. Я. Проппу, обратившему внимание, что из ста с лишним былинных сюжетов гибели героев посвящены лишь несколько. «Так,— пишет он,— Дунай и Сухман кончают жизнь самоубийством. Обе эти былины по своему содержанию глубоко трагичны. Трагически погибает Василий Буслаев. Остальные герои, в песнях о них, никогда не умирают и не погибают. Наоборот: получая силу, Илья, например, одновременно получает пророчество, что смерть ему в бою не писана. Русский герой не погиба-

ет; и не об этом поются песни». Гибель Святогора, продолжает исследователь, исторически закономерна: «Умирает и уходит в безвозвратное прошлое *старый* герой, но он передает свою силу *новому* герою, герою новой исторической эпохи».

18. Святогор и тяга земная

В примечаниях к прозаическому варианту былины «Святогор и Илья» П. Н. Рыбников опубликовал запись еще одного сюжета о Святогоре — Святогор и Микула Селянинович. Впоследствии примечания эти получили не меньшую известность, чем основной текст, стали восприниматься и вошли в историю фольклористики как вполне самостоятельная былина.

Встреча Святогора с Микулой Селяниновичем и сюжет с *сумочкой переметной* и *тягой земной* принадлежат, вне всякого сомнения, к одним из самых значимых в русском эпосе, имеют не менее глубокий смысл, чем сцена передачи силы. В этом же прозаическом варианте былины рассказывается история женитьбы Святогора, также принадлежащая к числу древнейших эпических сказаний.

Сюжет о *тяге земной* известен в сербском эпосе. В юнацкой эпической песне «Королевич Марко теряет силу» (см.: Песни Южных славян. БВЛ, М., 1976. С. 202—208) предстает образ могучего юнака, обладающего такой силой, что *матери-землице на груди носить юнака тяжко,* юнаку не с кем померяться силой. И вот юнак встречается с присевшим отдохнуть *убогим старцем,* возле которого лежит *маленькая торба.* Старец просит юнака: «Я тебя прошу, юнак незнамый, ты приподними мне эту торбу, помоги взвалить ее на спину». Марко, смеясь, протягивает копье, чтобы подцепить *маленькую торбу,* но боевое копье разламывается пополам. Удивленный Марко хочет поднять торбу мизинцем, но его богатырский конь по колени уходит в землю. Тогда рассерженный Марко пытается поднять торбу обеими руками и проваливается *в камни по колено.* «Ой же Марко, Марко Королевич,— говорит ему убогий старец,— ты приподнял всю черную землю».

«Сходство между Марком Королевичем из этой песни

и Святогором,— отмечает Ю. И. Смирнов,— поразительно, на что указывали многие исследователи, предполагая единый генетический источник. Марко, несомненно, вытеснил здесь какого-то архаического эпического героя».

В русском эпосе тоже произошло подобное «вытеснение», но архаический герой Святогор все-таки остался, передавая свою *силу* Илье Муромцу. Приведенная юнацкая песня — не единственный совпадающий сюжет русского и сербского эпоса, свидетельствующий о едином генетическом источнике. Исследуя эти совпадения, Ю. И. Смирнов пришел к выводу, что «около 80% русского эпического фонда дают те или иные параллели в южнославянских песнях» (более подробно см.: Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. М., 1974).

19. Михайло Потык

Былина «Михайло Потык» — одна из самых больших по объему в русском эпосе. В варианте Никифора Прохорова она достигает 1129 стихотворных строк, а в варианте А. М. Пашковой еще больше — 1140. И одновременно — это самая сложная былина русского эпоса как по своему содержанию, так и по композиционному построению, многоплановости сюжета, сочетанию элементов героических со сказочными, фантастическими, новеллистическими. Так же как и былина о Волхе Всеславьевиче, рассказ о Михайле Потыке «введен» в Киевский цикл, среди его действующих лиц — Илья Муромец и Добрыня Никитич. Но сам образ Потыка, безусловно, намного древнее их, уходит корнями во времена языческие.

Вопрос о происхождении этой былины затрагивался почти во всех исследованиях, и каждый исследователь (Ф. И. Буслаев, Орест Миллер, А. Н. Веселовский, Вс. Миллер, Г. Н. Потанин, Б. М. Соколов и др.) выдвигал свою версию, соответствующим образом аргументированную. В данном же случае хотелось бы обратить внимание прежде всего на *заповедь*, которую дают друг другу Михайло Потык и Марья Лебедь Белая: если кто из них *наперёд умрет*, то должен идти *во матушку сыру-землю на три года с тем со телом со*

мертвым. Ведь эта заповедь — не что иное, как древнейший языческий обычай, по которому муж и жена не расставались друг с другом и после смерти. И былинный сюжет последовательно развертывается таким образом, что Михайло Потык сдерживает *заповедь* — идет вслед за Марьей *во сыру землю* и выходит оттуда, оживляя ее. Но в дальнейшем Марья пытается расправиться с мужем, закопать его *во сыру землю.* Так что при всех других напластованиях и параллелях, как исторических, так и мифологических, этот древнейший сюжет о неверной жене, видимо, составляет первооснову былины.

В наше время исследование этой архаической первоосновы проведено Т. А. Новичковой, пришедшей к выводу: «Былина о Потыке отразила широкий круг противоречивых представлений о смерти и приобщении к «тому свету», представлений, сложившихся в условиях родовых традиций и изменяющихся исторически» (см.: К истории былины о Потыке // Русская литература. 1982. № 4).

Б. А. Рыбаков, в свою очередь, провел интересное сравнение былинных описаний захоронения Михайло Потыка с женой-чародейкой в *могиле глубокой* с конем и *с сбруей ратной* с археологическими данными языческих захоронений. «Повествование былины,— заключает он,— полностью сходится как с археологическими реалиями (яма-погреб, клеть, домовина, бревенчатый накат, двое погребенных, оседланный и взнузданный конь, «сбруя ратная», посуда с пищей и питьем), как и с истолкованием этих курганов». (см.: Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 393—411).

В былинах сохранилась даже такая деталь древнейших славянских языческих захоронений в сидячем положении: «Они сделали домовищечко, чтобы можно лежа лежать, лежа лежать и сидя сидеть и стоя стоять».

20. Волх Всеславьевич

Былинный образ Волха Всеславьевича — не менее древний, чем Святогора и Михайло Потыка. Об этом свидетельствует само имя героя, он — в о л х в, умеющий *вражбу чинить,* то есть волховать, ворожить; он — мудрый кудесник, волшебник, родившийся от змеи

(что по древним представлениям являлось признаком мудрости); он — оборотень, обладающий способностью *обвертоваться* в сокола, волка, тура (что, в свою очередь, присуще языческому божеству охоты).

«Не следует искать прототип Волха,— отмечает историк В. Г. Мирзоев,— в Киевской Руси — он жил задолго до появления государства и образ его восходит к древнейшей поре жизни славянских племен, эпохе военной демократии. Собственно, Волх носит следы еще более древние. Герои былины таковы, что они еще характеризуются «догероическим периодом». Если персонажи классического эпоса героического периода целиком человечны, антропоморфны и обязаны подвигам своей собственной силе, то Волх еще носит звериные черты и побеждает благодаря магии».

Проводят исследователи и исторические параллели (правда, весьма условные), согласно которым Волх — это киевский князь Олег, тоже считавшийся *вещим*. Олег повесил свой щит на вратах неприступного Царьграда, а Волх *оборачивает* свою дружину *мурашками* и проникает с ней в неприступное *царство Индейское*.

Таким князем-кудесником был не только Олег Вещий — в X веке, но и Всеволод Полоцкий — во второй половине XI. Орест Миллер писал по этому поводу: «Оборотничество вообще, весьма обычное в сказках, составляет в былинах явление исключительное, и вот в нем-то и заключается та *хитрость-мудрость* Волха, на которую указывают Илье калики, относящие этого оборотня к особому разряду богатырей. По такой *чудесной* (кудеснической) хитрости он становится *знахарем, вещим*, и это опять сближает его — по крайней мере с *прозвищем*, доставшимся князю Олегу. Но не по *прозвищу* только, а по действительно вещим чародейным действиям он должен быть сопоставлен с другим летописным лицом, даже и рожденным, подобно ему, чудесным образом. Лицо это — знаменитый Всеслав, князь полоцкий. О нем в Лаврентьевской летописи мы читаем: «его же *роди мати от волхованья*, матери бо родивши его, бысть ему язвено, на главе его, рекоша бо волхви матери его: «се язвено, навяжи нань, да носить е до живота своего», еже носит Всеслав и до сего дне на собе, сего ради немилостив есть на кроволитие». Кроме летописи,

лицо это, как известно, упоминается и в Слове о полку Игореве, упоминается с признаком оборотня, и именно волкудлака».

На эту связь былинного Волха с летописным Вещим Олегом и Всеславом Полоцким указывали и другие исследователи (С. П. Шевырев, Ф. И. Буслаев, Вс. Миллер, а в наше время — Д. С. Лихачев и Б. А. Рыбаков), но С. П. Шевырев обратил внимание еще на одну немаловажную деталь в былине о кудеснике Волхе Всеславьевиче. «От чего же Индейское царство играет такую важную роль в песне о богатыре-кудеснике? От чего трястись ему, когда он родился? От чего же Волх — сопротивник самого Царя Индейского?» — спрашивает он и сам же отвечает: «Индия — родина чернокнижия и волхования. Оттуда, из этого первоначального родства с Индийским племенем, наш народ почерпал свои предания чернокнижные. Чудная память его сохранила темное о том сознание. Волх, представитель богатырской силы в кудесничестве, овладев всеми его тайнами, разрушает в конец Индейское Царство, самую родину волхования, и выселяется туда из своего отечества. Так может, по моему мнению, наука осмыслить песенное предание о борьбе с Царством Индейским Волха Всеславьевича, главного олицетворителя той части народа, которая сражалась с остатками язычества».

Подобное толкование значения образа Волха Всеславьевича и борьбы его с царством Индейским, думается, тоже нельзя не учитывать.

Замечательно начало былины. Это, как отмечал В. Г. Белинский в третьей статье о народной поэзии, «есть высочайший зенит, крайняя апогея, до которой только достигает наша народная поэзия; это апофеоза богатырского рождения, полная величия, силы и того размашистого чувства, которому море по колено и которое есть исключительное достояние русского народа».

21. Вольга

Отдельный сюжет былины о Вольге был записан лишь однажды: А. Ф. Гильфердингом от восьмидесятилетнего Кузьмы Ивановича Романова, ученика легендарного сказителя XVIII века Ильи Елустафьева, от которого *понял* былины Т. Г. Рябинин и многие дру-

гие сказители XIX века. Обычно имя Вольги встречается в сочетании с другим именем — Микулы Селяниновича. Образ Вольги, с *пяти годков* обучающегося *хитростям-мудростям*, знанию *всяких языков разныих* (имеются в виду, конечно, *языки* зверей и птиц), наиболее близок к образу Волха Всеславьевича.

Но и самостоятельная художественная ценность этой былины чрезвычайно высока. В ней воссоздан удивительно поэтичный образ древнего охотника и рыболова (вполне возможно — самого бога охоты и рыболовства), умеющего не только ставить *веревочки шелковые*, но и *заворачивать* куниц, лисиц, черных соболей, *поскакучиих заячков и малыих горностаюшков*, приняв их облик. Точно так же происходит при ловле рыбы: Вольга *повертывается рыбой щучинкой и заворачивает* в сети (дается перечисление): *рыбу семжинку, белужинку, щученку, плотиченку, дорогую рыбку осётринку.*

Описание сцен волшебной охоты Вольги не имеет себе равных в русском народном эпосе. Это целая охотничья поэма, созданная народом.

Возможная историческая параллель — княгиня Ольга, имя которой писалось и звучало в Древней Руси как Ольга и как Вольга. «Вольга же бяше в Киеве с сыном своим...», «Вольга же раздая воем по голуби...», «Иде Вольга Новугороду...» («Повесть временных лет»). Но дело не только в созвучии имен. Еще Всеволод Миллер обратил внимание, что «глухое предание о каких-то грандиозных ловах Ольги или по русскому произношению Вольги, вспоминаемых летописью, в дальнейшем его брожении в народных устах могло вызвать в фантазии народа представление об охотах какого-то богатыря князя Вольги, жившего во времена Владимира и состоявшего с ним в родстве». Такие упоминания в летописях действительно есть, причем не «глухие». «Отправилась Ольга к Новгороду *(иде Вольга Новугороду)* и установила по Мсте погосты и дани и по Луге — оброки и дани, и ловища ее сохранились по всей земле, и есть свидетельства о ней, и места ее и погосты, а сани ее стоят в Пскове и поныне, и по Днепру есть места ее для ловли птиц и по Десне, и сохранилось село ее Ольжичи до сих пор». Эта запись «Повести временных лет» датирована 947 годом: прошло более ста пятидесяти лет, а предание о ловищах Ольги в Новгородских землях, по Днепру и

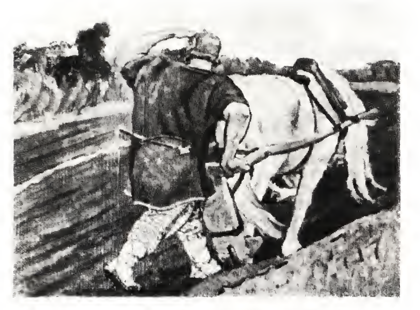
Десне, продолжали бытовать. И не только предания. Как знаменитый ботик Петра Великого, сохранялись в Пскове Ольгины сани. Об охотничьих угодьях Ольги упоминает и Лаврентьевская летопись под 946 годом, теперь уже в землях древлян: *и иде Вольга по Деревстеи земли,* устанавливая все те же *ловища.*

Такая параллель былинного Вольги и исторической Ольги-Вольги станет еще более убедительной, если вспомнить, что все летописные предания о ней в значительной степени фольклорны. Вполне возможно, что и здесь опять же не история вторглась в эпос, а эпос — в историю. Народные предания были включены в летопись.

Б. А. Рыбаков и другие исследователи считают, например, описания мести Ольги древлянам — это Бояновы песни той поры. «Хрестоматийно известное повествование об Ольге и ее мести древлянам,— отмечает Б. А. Рыбаков,— является не обычной летописной статьей, а замечательным целостным политическим сочинением, стройным и завершенным по своей структуре и очень важным по глубине заложенных в нем мыслей о гармоничности государственного и народного начала в сложную пору неупорядоченных феодальных отношений. Написанный в экспрессивно шекспировском духе этот полутрактат-полубылина в грозных тонах поучает князей и дружинников Киева и мятежную знать племен». Б. А. Рыбаков предложил свою реконструкцию этого *сказа о мудрой Ольге* (см.: Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 366—372).

22. Микула Селянинович

В «Сборнике Кирши Данилова», по которому судили о русском эпосе вплоть до середины XIX века, не было не только Святогора, но и другого, не менее значительного былинного образа — Микулы Селяниновича. «Вместе с тем,— как справедливо отмечает Д. М. Балашов,— в широком общественном резонансе, который русский эпос приобрел на рубеже веков, образ Микулы Селяниновича получил популярность едва ли не большую, чем все прочие богатыри, не исключая и Ильи Муромца. Достаточно вспомнить стихи Некрасова,



В. М. Васнецов. Микула Селянинович. 1920 г.
Собрание А. С. Гарбина

картины и иллюстрации Врубеля, Билибина и многих других, посвященные Микуле, а главное, те бесконечные уподобления и сравнения, которыми буквально полнится русская литература тех времен и в которых богатырь-пахарь ассоциируется впрямую с русским крестьянством, поднимающимся на борьбу с самодержавно-помещичьей властью».

Подобные мифологические трактовки вполне допустимы, тем более что они нисколько не исключают того социального звучания, которое древнейший языческий сюжет мог приобрести во времена Киевской или же Московской Руси, то есть в периоды развития феодализма и крепостнических отношений, обострения классового антагонизма. Именно в эти сложнейшие исторические периоды бог охоты Вольга вполне мог приобрести черты типичного феодала-землевладельца, выезжающего в свои владения *за получкою*, а бог земледелия Микула — столь же типичного крестьянина-



И. Я. Билибин. Вольга и Микула

пахаря. Но и в этом «переносе», в этом «замещении» выявилось главное — глубочайшая символика образа Микулы Селяниновича.

Всеволод Миллер обратил внимание на черты новгородского происхождения былины, на типичную картину северной пахоты:

Орет в поле ратой, понукивает,
Сошка у ратая поскрипывает,
Омешики по камешкам почеркивают.
То коренья, каменья вывертывает,
Да великия он каменья вси в борозду валит.

«Это,— заключал Всеволод Миллер,— точная картина северной пахоты — в губерниях Новгородской, Псковской, Олонецкой и др., где пашни иногда сплошь усеяны валунами, то мелкими, о которые постоянно почеркивают омешики сохи, то крупными, которые приходится огибать при пахании. Только соха чудесного пахаря Микулы Селяниновича могла великие камни вывертывать и в борозду валить. Вывертывание кореньев также указывает на северные нивы, расчищенные среди леса, а не на привольные, обширные пахотные пространства на южном черноземе».

И в былине называется не пшеница, а северная рожь *(ржи напашу, в скирды складу)*. Точно такой же, типично северной чертой исследователь считает упоминание соли, закупка которой *(закупил я соли ровно три меха)* была жизненной необходимостью в средневековом Новгородском княжестве. В былине Вольга едет закупать соль в Ореховец. Исторический город Ореховец на Неве был основан новгородцами в XIV веке. В заключение же Всеволод Миллер добавляет: «Думаю по-прежнему, что фабула могла быть бродячим сюжетом, вполне национализированным в силу переработки, сквозь которую иногда, впрочем, сквозят некоторые черты не реального новгородского мужика, а какого-то сказочного персонажа. Микула *орет* сохою, черкающей о камни, выворачивает коренья на сельге (выжженной, выкорчеванной пашне.— *В. К)*, ездит за солью в Ореховец на Неве, бьется с русскими мужиками — все эти черты глубоко бытовые, исторические; но к ним тут же примешиваются другие, навеянные уже совсем не бытовыми условиями».

Писатель Алексей Югов обратил внимание на неточ-

ность записи А. Ф. Гильфердинга в строке: «А у ратоя кобылка гру́дью пошла», в то время как есть народное слово *груньюо,* что означает, по В. И. Далю, «тихая конская *рысь, малая рысь, побежка* между *ходою* и полной *рысью.* Грунить — ехать рысцой, слегка рысить».



Киевский эпос

Исследователи почти единодушны в мнении, что когда-то Киевский цикл былин не был единственным, и, подобно сохранившимся новгородским, существовали рязанские, ростовские, черниговские, полоцкие, галицко-волынские былины... А в том, что остались только киевские и новгородские, тоже есть своя историческая закономерность. Так называемая «циклизация», выделение единого эпического центра и эпического героя — характерная черта эпосов всех стран и народов. Это всеобщий закон развития национальных эпопей для «Махабхараты» и «Рамаяны» Древней Индии, для «Одиссеи» и «Илиады» Древней Греции, для «Песни о Роланде» и «Песни о Сиде» средневековой Европы. Вот почему, как справедливо заметил Всеволод Миллер, «отдельные ручьи, не впадавшие в реку, иссякли в земле», песни о местных князьях, «которые трудно было ввести в цикл Владимира, знающий только одного князя всей Руси, сидящего в Киеве», остались за пределами народного эпоса. Хотя среди местных князей не было недостатка в ярких личностях, песни о которых вполне могли храниться веками в пределах этих княжеств, как хранились другие чисто местные легенды и сказания, как, наконец, не *иссякли в земле*, явно не впадавшие *в общую реку* новгородские песни о Василии Буслаеве и Садко. Но таковы уж были судьбы самого Господина Великого Новгорода, сохранявшего автономию — не только политическую, но и эпическую — вплоть до времен Ивана Грозного. В киевских и новгородских былинах перед нами предстают — во всей пестроте, красочности и драматизме — два совершенно различных типа средневековой государственной и бытовой жизни. Былинный Киев всегда — центр государственной, княжеской власти, во всех сюжетах Киевского цикла так или иначе заключен

конфликт богатыря (личности) и князя (власти). В то время, как былинный Новгород всегда — олицетворение вечевой власти, что также сказывается во всех конфликтных ситуациях Василия Буслаева и *мужиков новгородских*, Садко и *людей торговых*. А Героический цикл — это уже новый этап в развитии эпоса, в эпическом миросозерцании. Здесь главенствующей становится идея защиты родной земли, все остальное отступает на второй план.

Время возникновения былин Киевского цикла, как и Новгородского, хронологически совпадает со временем расцвета этих государств-княжеств. Хотя сам Киевский цикл, как и Киевская Русь, возник не на пустом месте. В эту эпоху расцвета Киевской Руси — крупнейшего из средневековых государств Европы — произошла переработка древнейшего архаического пласта мифов и преданий, «историзация прежних традиций» (В. П. Аникин) как в устной литературе, так и в письменной. Ведь при создании первого летописного свода «Повести временных лет» в него точно так же вошли переработанные и «историзованные» языческие *преданья старины глубокой*.

В этом отношении былины Киевского цикла — не менее достоверный исторический источник, чем любые другие, летописные и литературные. И дело здесь опять же не только в известных примерах совпадений, на которых обычно строятся все исторические параллели: былинные и летописные пиры, былинный и летописный Владимир, былинный и летописный Добрыня и т. д. Важнее понять значение тех же *пирований-столований* как в эпосе, так и в исторической действительности.

О былинных и летописных пирах написано немало. Их общность — факт неоспоримый, хотя недостатка в таковых все и вся отрицающих теориях в былиноведении тоже нет.

Знаменитый рассказ «Повести временных лет» о пире князя Владимира помещен под 996 годом. В нем подробно описывается, как, *едва укрыся* (едва укрывшись) под мостом от набега печенегов, князь Владимир дает традиционный обет поставить церковь в честь спасения и объявляет, что любой нищий и убогий может прийти на княжеский двор и *взимати всяку потребу*. А для тех, кто не в состоянии даже этого сделать, он приказывает снарядить телеги

с хлебом, мясом, рыбой, плодами, бочками меду и развозить по городу, разыскивая немощных и больных.

Такова первая часть рассказа, за которой следует вторая — описание княжеского пира. Летописец говорит: «И еще больше сделал он для своих людей: *по вся недели устави на дворе в гриднице пир творити*».

Как видим, этот знаменитый княжеский пир не для всех, а только для *людей своих*. В летописи приводится их перечисление: это бояре, *гриди* (княжеские дружинники), сотскии, десятскии и *нарочитые мужи*. Для них — и только для них — *при князи и без князя* (то есть как в присутствии, так и в отсутствии Владимира) устраивались эти княжеские пиры *по вся недели* (каждую неделю). И устраивались они в княжеской гриднице — специальном помещении в княжеском дворце, предназначенном для приемов и торжеств. Пиры приравнены к таким княжеским приемам и торжествам.

Но это еще не все. В летописном рассказе сообщается и другая, не менее существенная подробность о княжеских пирах. Однажды, *имея по изобилью от всего*, но *подъпьяху*, пирующие начали роптать на князя: как, дескать, так, какой позор — он подал деревянные, а не серебряные ложки! Услышав эти упреки, князь Владимир повелел *исковати лжице сребрены* и произнес знаменательные слова: «Сребром и златом не найду себе дружины, а с дружиною добуду и сребро и злато, как дед мой и отец доискались дружиною злата и сребра».

Описания княжеских пиров в былинах полностью соответствуют этому летописному рассказу. Есть в былинах и упоминания о *гриднице*, сохранился в них и постоянный эпитет — *пиры почестные*, то есть устраиваемые не просто так, а в чью-то честь, по поводу какого-то важного события или случая.

И это, пожалуй, самое существенное, что необходимо учитывать при разговоре о княжеских пирах: они никогда не были просто веселым застольем. Мы обычно вспоминаем слова того же князя Владимира при выборе веры в 986 году, когда, узнав, что в магометанстве запрещается пить вино, он ответил: «*Руси есть веселье питие, не можем без того быти*». Былинное и летописное описанье пиров да эта фраза — вот и картина готова,

чуть ли не исторической предопределенности, предрасположенности... Но если мы более внимательно вчитаемся в эту пресловутую фразу, то увидим, что в ней имеется в виду ритуальное веселое питие, которым многие языческие славянские обряды сопровождались точно так же, как древнегреческие пиры и праздники Диониса — Бахуса — Вакха. Так что любой древний грек, доведись ему услышать такое неслыханное предложение, повторил бы слова Владимира, сказал бы: «Греции есть веселье пити, не можем без того быти». Но былины и летописи свидетельствуют, что ритуал такого веселого пития сохранился и после принятия христианства, именно Владимир нашел ему совершенно иную форму и значение — вот в чем смысл летописного рассказа, вот почему он вошел в «Повесть временных лет» как одно из важнейших событий истории Киевской Руси.

Благодаря Владимиру, древнейший языческий обряд принял форму еженедельных совещаний князя со своей дружиной и ближайшим окружением — боярами, десятскими, сотскими; совещаний по самым важным вопросам государственной и общественной жизни. При этом среди присутствующих на совещании названы и богатыри — это княжеские дружинники *(гриди)* и наиболее прославленные, знаменитые воины *(нарочитые мужи)*. К ним в первую очередь обращается князь, именно этой дружиной он дорожит больше, чем златом и серебром.

Композиционно-сюжетные функции былинных пиров в свое время достаточно четко охарактеризовал А. П. Скафтымов: «Во всех сюжетах, где появляется Владимир, былина всегда и неизменно застает его на пиру. Кто-то приезжает, кто-то уезжает, а у Владимира всегда пир во полупире, стол во полустоле... Везде с таким же неизменным постоянством пир оказывается архитектоническим направлением и целесообразным не для обрисовки Владимира, а для героя. Герой получает на пиру или задание на подвиг, или признание за подвиг. И для того и для другого пир дает удобную ситуацию для выделения героя, то есть для главной исключительной задачи всей былины».

Но и в этом описании названы далеко не все важнейшие функции былинных пиров. Современный исследователь Р. С. Липец дополняет:

«Пышные киевские пиры (носящие также название «беседа», «столованье», «почестный пир» и пр.) в гриднице князя Владимира не укладываются в эпосе, как и в исторической действительности, в рамки простого увеселения. Это или именно «почестный пир», т. е. в честь кого-либо, имеющего общественные заслуги, совершившего подвиг (военная победа, удачно выполненное дипломатическое поручение и пр.), или своеобразное совещание князя, хотя и сопровождаемое пиршеством, со своей военной дружиной и другими советниками по какому-либо серьезному поводу. На пиру решаются вопросы войны и мира, ликвидации военной угрозы («Илья Муромец и Калин-царь» и другие сюжеты), причем дружина нередко непосредственно с пира направляется в бой. Здесь обсуждается отсылка или получение дани («Василий Казимирович и Добрыня», «Ставер» и другие сюжеты) с точным, типичным для древнерусских документов перечислением ее состава. Здесь же происходит прием посла, составляются ответные посольские грамоты и назначаются послы. На пиру в гриднице князь «накидывает», «накладывает» службу на отдельных богатырей, т. е. дает важное поручение... На пиру же богатыри и докладывают о выполнении «заочных» поручений. В гриднице заключаются и торговые договоры (например, с Соловьем Будимировичем, которому Владимир разрешает торговать в Киеве «безбедно-беспошлинно» в вознаграждение за щедрые дары). Здесь же организуется сватовство к далекой невесте для князя или дружинника, более напоминающее военную экспедицию, а в случае ее успеха, справляется и свадьба»*.

Только учитывая это особое значение княжеских *пированиий-столований*, можно рассматривать киевский эпос как в целом, так и отдельные его сюжеты.

Ритуально-совещательные пиры достаточно хорошо известны и в других памятниках мирового фольклора. Это *пировые палаты* гомеровского эпоса, рыцари *круглого стола* — западноевропейского, *нихасы* — в сказаниях о нартах.

---

* См.: Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969. Главы: «Пиры, их структура и функции», «Архитектурный облик гридницы в былинах», «Пиршественная утварь и пища», «Одаривание на пиру», «Состязание и другие увеселения на пирах».

23. Князь Владимир

Ни в одной из былин князь Владимир, стольно-киевский не предстает главным героем, он вообще, как справедливо отметил В. Я. Пропп, в народном сознании никогда не был героем, в эпосе нет ни одной былины, посвященной ему, его прославляющей. Ни один из народных боянов никогда ему славу не *рокотаху*. Князь Владимир — только действующее лицо, причем далеко не всегда положительное.

И все-таки образ его не так уж и прост, однозначен, как кажется. Существующие трактовки достаточно противоречивы. Одна из них принадлежит Н. А. Добролюбову. «В личности Владимира,— отмечал он в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы»,— более, нежели в чем-нибудь, выразилось византийское влияние на нашу народную поэзию». И в качестве доказательства этого внешнего влияния он ссылается на князя Святослава в «Повести временных лет», на князя Игоря в «Слове о полку Игореве», которые готовы повести за собой полки, отдать свою жизнь, отомстить за обиду родной земли. «Не таким является Владимир в наших народных сказаниях,— заключает Н. А. Добролюбов.— В нем нет и признаков русского князя; это не что иное, как византийский владыка или вообще восточный правитель, недоступный для народа, стоящий от него на недосягаемой высоте, счастливый избранник судьбы, не имеющий другого дела, кроме пиров и веселья».

Эту же черту — бездействие, инертность князя — пытались объяснить и другие исследователи. «Изображение князя домоседом,— отмечал Л. Н. Майков,— не принимающим личного участия в войнах, может показаться противоречием историческим показаниям; но должно заметить, что былины вообще умалчивают о междуусобиях между князьями, а по летописям именно удельные распри и были главными причинами княжеских переездов и войн».

На это несоответствие обращал внимание и Ф. И. Буслаев: «Если мы рассмотрим былинного Владимира, то найдем в нем во всех главных чертах полную бесцветность, полное несоответствие с летописным идеальным князем, и, естественно, впадаем в недоумение, почему эта низменная, нередко комическая и


С҃ Несторъ
лѣтописецъ

презренная фигура носит на себе славное историческое имя и притянула к себе такое множество исторических сказаний».

А кроме летописного, существовал еще равноапостольный князь Владимир, причисленный, как и Илья Муромец, к лику святых и даже равный апостолам в своем подвиге крещения Руси. Здесь несоответствие было еще более разительным. И его чувствовали сами сказители. «Не раз сказитель,— свидетельствует А. Ф. Гильфердинг,— пропев про князя Владимира какой-нибудь стих, весьма к нему непочтительный, просил за это не взыскать, «потому-де мы сами знаем, что не хорошо так говорить про святого, да что́ делать? так певали отцы, и мы так от них научились».

Откуда же у отцов могли появиться такие *непочтительные стихи*, если и дедам, и прадедам этих отцов тоже был прекрасно известен равноапостольный князь Владимир? Или же отцы и деды из поколения в поколение хранили память о Владимире вне зависимости и даже вопреки его каноническому образу? Ведь рассказы «Повести временных лет» по отношению к Владимиру не менее непочтительны, чем былины. Или же былинный Владимир действительно не имеет ровно никакого отношения (или — весьма условное) к историческому, «логика имен» вновь ввела нас в заблуждение? И какой князь Владимир имеется в виду, если их, как и в случае с Добрыней, было много? «Судя по летописям,— отмечает Ю. И. Смирнов, — в русской истории с X по XVI век было около сорока князей, носивших это имя. Они владели разной величины уделами и княжествами, память о них была долгой или короткой, однако сомнительно, чтобы у народа каждый раз возникала потребность сложить в честь очередного Владимира особую песнь. Только о трех из них долго хранилась память и в летописях: в XVI—XVII века еще встречаются упоминания о Владимире I, Владимире Мономахе и Владимире Ярославиче, новгородском князе (1020—1052 гг.). Естественно, что исследователи видят в X веке самую нижнюю границу для датировки былинного Владимира, ибо ранее X века князья с таким именем неизвестны, а эпоха Владимира I с давних пор рисуется в романтической дымке, с ореолом идеализации, как символ русского

единства и русской независимости... Былинный князь Владимир с его многозначным именем, конечно, обобщает русских властителей, независимо от их имен. В нем выражены народные представления и о том, каким должен быть правитель».

Но X век представляется *нижней чертой* только для исторических трактовок и приурочений, для мифологических — это, наоборот, верхняя черта. По мнению «мифологов», князь Владимир Красное Солнышко, как и многие другие былинные герои, «заменил» в эпосе более древнее, языческое божество. И божество это олицетворяло собой СОЛНЦЕ, отсюда и постоянный былинный эпитет князя — *Владимир Красное Солнышко*, сохранившийся в эпосе (и только в эпосе), как сохранились в нем и некоторые другие черты этого древнего первообраза — созерцательность и беспристрастие.

В наше время эту мифологическую трактовку подкрепил Б. А. Рыбаков, считающий, что мифологический эпитет «Владимир Солнце» роднит князя Владимира «с далеким мифическим сколотским (праславянским) царем Кола-Ксаем, «Царем-Солнцем». Владимир был последним языческим князем Руси, и только за ним удержалось это поэтическое, идущее из больших хронологических глубин прозвище».

Не менее характерно, что эпический Владимир предстает в эпосе именно последним языческим, а не первым христианским князем. В эпосе нет ни одного сюжета о главном событии в жизни как самого князя Владимира, так и всей Киевской Руси — о крещении. «Христианизация» как таковая вообще почти не коснулась народного эпоса, что уже само по себе свидетельствует, во-первых, о том, что народный эпос, основное его ядро, сложилось до принятия христианства, во времена языческой Руси. А во-вторых, это еще одно подтверждение, что новая религия, принесшая письменность, в дальнейшем развивалась в пределах этой письменной культуры, почти не затрагивая устную. Две культуры — это и есть народное двоеверие, благодаря которому на Руси народная культура и народный эпос сохранились вплоть до XX века.

Все это особенно ощутимо на примере исторического и эпического князя Владимира. Легенды о крещении Руси станут основой всех летописных и лите-

ратурных его житий, но ни одна из них так и не проникнет в народный эпос.

Эпос, как уже отмечалось, далек от идеализации князя, тем не менее некоторые исследователи считают его вполне положительным героем. Таково, например, мнение Д. С. Лихачева. «Только вокруг положительного образа Владимира,— утверждает он,— могли собираться русские богатыри, а самое время Владимира могло стать эпическим временем — обобщенным образом времени единства и независимости Руси». Поясняя далее свою мысль: «Владимир был положительным лицом лишь постольку, поскольку он символизировал собою время единства Руси, «эпическое время»— время богатырских возможностей, однако положительное отношение к Владимиру не было его идеализацией. Народ никогда не ровнял его со своими богатырями. Только богатыри были выразителями народных идеалов. Владимир не был богатырем,— он сам не сражался с врагами Руси, он был пассивен, служил пассивным центром объединения богатырей».

Довольно неожиданную трактовку образа Владимира предложил современный исследователь Ф. М. Селиванов. «О князе Владимире,— замечает он,— сложилось представление, как о «тусклой», «бесцветной», иногда крайне несимпатичной фигуре, о пассивном персонаже. По отдельным былинам и многим поступкам Владимир, конечно, несимпатичен, но едва ли киевский князь бесцветен и всегда пассивен (в широком смысле). Этот образ очень колоритен даже в своей объективной противоречивости». И далее, развивая свою мысль, исследователь обращает внимание, что «бездействие» князя имеет особый смысл. «Назовем мы князя героем или нет, от этого он не перестанет быть действующим лицом, но деятельность его и непосредственное воздействие на других персонажей исчерпываются только словом. Словом князь Владимир наказывает *службу тяжелую* на своих богатырей, посылает их в дальние *земли неверные* и т. п. Словом князя Владимира начинается движение сюжета во многих былинах. В какой бы форме богатыри ни протестовали против Владимира, как бы ни унижался в трудные минуты князь перед Ильей Муромцем, в конечном счете у киевского князя есть возможность посадить в *погреба глубокие* любимого героя, в том числе, и чаще всего,

самого сильного их них — Илью Муромца. За словом князя Владимира стоит сила — сила власти в ее эпическом понимании».

Такое толкование действительно многое объясняет в образе эпического князя Владимира и, кстати, во многом соприкасается с версией Н. А. Добролюбова, поскольку словом повелевали как раз византийские императоры, сама форма власти была, как известно, унаследована на Руси от Византии, что, в свою очередь, не могло не найти отражения в эпосе. Постоянные конфликты князя с русскими богатырями — это ведь тоже не выдумка исследователей, а эпическая реальность.

Проблема же «прототипа» эпического Владимира не менее сложна, чем проблема «прототипов» эпического Карла Великого, эпического Альфонса или короля Артура. Точно так же обстоит дело и с эпическими героями, с такими, например, как Гильом Оранжский, у которого, как и у Добрыни Никитича, один несомненный «прототип» Гильом Тулузский и несколько возможных: Гильом Железная Рука, Гильом Приставной Нос, Гильом Длинная Шпага, Гильом Разрубающий Железо, Гильом Конопатый и еще несколько Гильомов X—XII веков.

24. Дунай

Тема «добывания невесты» — одна из самых распространенных в фольклоре всех стран и народов и столь же традиционная, как «змееборчество». В русском народном эпосе эта тема развита во многих былинах, являясь, по сути, центральной в эпосе Киевской Руси. Таковы былины о Дунае и Добрыне, добывающих невесту князю Владимиру, о Соловье Будимировиче, об Идойле, сватающем племянницу князя Владимира.

Добывание невесты князю Владимиру Дунаем и Добрыней Никитичем имеет неоспоримую историческую параллель. Это знаменитый летописный рассказ о том, как Добрыня, *воевода храбор и наряден муж*, отправился сватом к полоцкому князю Роговолоду и получил отказ его дочери, гордой Рогнеды: «*Не хочю розути робичича...*» А такое разувание жениха входило в свадеб-

ный ритуал: невеста показывала тем самым свою покорность. Рогнеда заявляет о непокорности, ответ Рогнеды означал, что она никогда не покорится робичичу. Добрыня силой заставил ее покориться *и нарекоша еи имя Горислава.*

Это происходило в 980 году, а в 988 году, накануне крещения Руси, точно так же, сначала получив отказ, Владимир с боем добыл себе греческую царевну Анну. Во всех былинах Дунай и Добрыня тоже умыкают невесту князю Владимиру, берут ее с боем.

Но эта тема нисколько не потеряла своего значения и в дальнейшем, после крещения Руси, поскольку «добывание» родовитых невест и женихов входило в число забот государственной важности. Достаточно вспомнить, что сам Владимир, помимо Рогнеды — Гориславны, принадлежавшей к знатному варяжскому роду, был женат на *чехине*, на *грекине* и на *болгарыне*, его сын, Ярослав Мудрый, женился на дочери шведского короля, сестру выдал замуж за польского короля, а десятью детьми породнился едва ли не со всеми европейскими королевскими дворами: его дочь Анастасия была замужем за венгерским королем, Елизавета — за норвежским королем, а знаменитая Анна Ярославна, вышедшая замуж за Генриха I, стала регентом Франции. Внуки и правнуки Ярослава Мудрого продолжили эту традицию: Владимир Мономах был женат на дочери англосаксонского короля, Мстислав Великий — на дочери шведского короля, дочь Владимира Мономаха Евфимия вышла замуж за венгерского короля, Марица — за византийского царевича и т. д.

Так что народные былины о «добывании невесты» и в этом случае отразили вполне реальные исторические явления. «Предметом песни,— подчеркивал В. Я. Пропп,— служат не романтические интересы, а интересы государственные. Необходимо отметить, что это — специфическая особенность русского эпоса. Тема сватовства — одна из самых распространенных в мировом фольклоре. Женятся герои, богатыри и короли всех народов, которые вообще имеют эпос. Но только в русском эпосе этот сюжет трактуется с точки зрения государственных интересов».

Но в былине о Дунае не одна, а две женитьбы. В ней развиты и в какой-то степени противопостав-

лены две темы — княжеское и богатырское «добывание невесты».

В первой части былины Дунай вместе с «чудесным помощником» Добрыней Никитичем, которого он просит у Владимира *во товарищи,* добывает невесту для князя. Во второй части Дунай вступает в бой с богатыршей-поляницей и добывает себе невесту в богатырском поединке.

Образ богатырши-поляницы, воссозданный в этой былине, тоже заслуживает внимания. «В Настасье-королевишне,— отмечал В. Г. Белинский,— осуществлен идеал амазонки по понятиям русского человека. Жена богатыря должна рождать богатырей, а для этого сама должна быть богатырем своего пола».

Богатырши-поляницы — постоянные персонажи русского эпоса. С поляницей бьется и на полянице женится Добрыня Никитич, а в одном из вариантов былины «Про Илью Муромца и Тугарина» (из собрания С. И. Гуляева) *поляница Савишна* — жена Ильи Муромца, переодевшись в его *платье богатырское,* спасает Киев от Тугарина.

«Довольно часто,— писал А. В. Марков,— в былинах попадается название «поляницы» в смысле амазонки, богатырши. Название это, скорее всего, нужно производить от древнего слова «польник»— гигант». Исследователь приводит такое историческое объяснение: «В своих продолжительных походах дружинники, конечно, не могли обходиться без женщин и в больших количествах увозили их из лагерей врагов в случае удачного похода. Автор «Слова о полку Игореве» сообщает, как об обычном факте, о том, что русские угнали красных девок половецких, и говорит, что после удачного похода бывает так много пленниц, что их оценивают как мелкую монету; вообще женщину нетрудно было купить в XII—XIV века как на юге, так и на Балтийском море. Захваченные в плен женщины делались наложницами или женами и должны были сопровождать дружинников в их перекочевках. Былинные поляницы обыкновенно делаются женами богатырей (Дунай, Добрыня), но «латыгорка», от которой Илья Муромец имел сына, временно была его любовницей после того, как он ее «в поле побил» или заполонил. Участвуя в походах, поляницы должны были сродниться с боевою жизнью, выучиться вла-

деть оружием; именно такой тип представляют себе певцы, заставляя богатырей биться с «поляницами удалыми».

Такое описание вполне соответствует образу позднейших, средневековых поляниц, на более древние корни этого образа обращает внимание Д. М. Балашов. «Поляницы преудалые русского эпоса,— пишет он,— чрезвычайно оригинальны. Это — степные наездницы и вместе с тем, после сражения с героем,— жены богатырей. Допустить их коренное славянское происхождение едва ли возможно, этому противоречит факт упорной, постоянной борьбы с ними русских героев, хотя нарицательное имя этих наездниц — «поляницы»— славянское. По-видимому, надо признать женщин-поляниц сарматскими конными воительницами, а наличие славянского названия их означает, что представления о поляницах утвердилось в эпическом творчестве до появления в русском языке тюркского слова «богатырь». Когда же появилось слово «богатырь», название женщин-воительниц не изменилось, ибо из живого бытования они уже исчезли».

Международные параллели русским поляницам — воительницы, девичье войско под предводительством Власты чешских легенд, и конечно же — героические амазонки, обитавшие в Малой Азии, в предгорьях Кавказа и Меотиды (Азовского моря), что, кстати, не исключает их встреч и богатырских поединков с предками славянских богатырей. Легенды об амазонках широко известны во всех частях света и являются либо порождением местной традиции, либо распространением греческой. Русские эпические женщины-воительницы, вероятнее всего, принадлежат древнейшей местной традиции, что, впрочем, не исключает вероятность влияния Древней Греции.

25. Соловей Будимирович

Былина о Соловье Будимировиче, так же как и о Дунае Ивановиче, принадлежит к эпическому циклу былин о сватовстве, «добывании невесты». Но в ней нет трагических столкновений, конфликтов, это одна из самых жизнерадостных, оптимистических былин русского эпоса.

Особенности поэтики и содержания былины привлекали внимание почти всех исследователей. Но наиболее убедительным выглядит «историческое прочтение», предложенное в 1925 году А. Я. Лященко, который сравнил приезд в Киев Соловья Будимировича с приездом в Киев и сватовством к дочери Ярослава Мудрого Елизавете шведского королевича Гаральда III. Соловей Будимирович точно так же подплывает к Киеву древнейшим путем «из варяг в греки» на двенадцати черных кораблях (в былинах все заморское — черное; черный шатер — у Дуная, черные корабли — у Соловья), точно так же поражает киевлян своими заморскими диковинками и песнями. А в наше время Б. А. Рыбаков продолжил эту историческую аналогию и пришел к заключению, что былина «Соловей Будимирович» — это единственное из сохранившихся в народной памяти произведений легендарного Вещего Бояна, который был очевидцем приезда Гаральда в Киев и сложил об этом свою песню-оду. «Причиной того, — пишет Б. А. Рыбаков, — что из всего многообразного творчества Бояна, воспевшего три поколения русских князей, только одна эта ода уцелела в памяти народной, следует считать ее бытовой характер. В центре внимания здесь не князья, как таковые, даже не Соловей, а именно процесс сватовства, обычаи и обряды, связанные со свадьбой, то есть жизненные общечеловеческие дела, одинаково близкие всем слоям населения».

Предположение это не покажется слишком фантастичным, если вспомнить знаменитые строки, открывающие «Сборник Кирши Данилова» и использованные Н. А. Римским-Корсаковым в опере «Садко»:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земле...

Этот запев былины про Соловья Будимировича, звучащий как гимн родной земле, по своим поэтическим достоинствам действительно можно сравнить только со «Словом о полку Игореве» и с гениальным началом «Слова о погибели Русской земли»: «*О, светло светлая и украсно украшена земля Русьская! И многыми красотами удивлена еси...*»

Именно этой былиной и этими строками Кирша

Данилов в середине XVIII столетия открыл свой Сборник, еще не ведая ни о каких научных гипотезах.

26. Дюк Степанович

Дюк Степанович — не менее колоритная фигура русского эпоса, чем Василий Буслаев, Садко, Дунай, хотя все подвиги совершает, собственно, не он сам, а его волшебный конь *бурушка-ковурушка*, во многом напоминающем сказочного Конька-горбунка. Конь выручает Дюка, ослушавшегося предупреждения матери, расхваставшегося перед князем киевским, побившегося о *велик заклад* с киевлянами.

Среди предполагаемых источников былины называлась и византийская поэма о Дигенисе — ее описание несметных богатств Дигениса, и приезд в Галич в 1165 году Андроника, двоюродного брата византийского императора Мануила. А в имени Дюка Степановича видели производное от дука Стефана IV, венгерского короля, хотя помимо западноевропейского титула «*дук*» (герцог) и имени Стефан существовало украинское слово «*дук*» (богач) и русское имя Степан, что вполне соответствовало содержанию былины о богаче Дюке Степановиче. Датируется же былина одними исследователями XII—XIII веками (Вс. Миллер, Д. С. Лихачев, Б. А. Рыбаков), другими — XVI—XVII (М. Г. Халанский, С. К. Шамбинаго). Как пример острой социальной сатиры на московское боярство XVII века рассматривает былину В. Я. Пропп.

Но наиболее вероятным источником призвано византийское «Сказание об Индийском царстве» XII века, получившее широкое распространение на Руси и оказавшее влияние на многие литературные памятники. «В числе других произведений,— замечает по этому поводу Г. М. Прохоров,— испытала влияние «Сказания» и былина о Дюке Степановиче. Для читателей русского средневековья «Сказание об Индийском царстве», очевидно, играло ту же роль, какую в современной нам литературе имеет научная фантастика». Вымышленный индийский царь Иоан (то есть Иван) действительно очень красочно описывает в своем послании сказочные богатства и диковинки Индии: людей рогатых и треногих, четырехруких и шестируких, великанов

в девять сажень, кентавров с получеловеческими и полупесьими телами (см.: Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981). Дюк Степанович, предстающий в былине боярином из Индии, не менее красочно описывает сокровища своей страны, но на этом все сходство и заканчивается. По своему сюжету и содержанию «Дюк Степанович», пожалуй, одна из самых оригинальных былин, отразившая черты реального быта как XII, так и XVII века, то есть во все времена своего бытования. «По мастерству композиции,— отмечает А. М. Астахова,— и разработанности изобразительной части былина о Дюке принадлежит к лучшим созданиям былинного новеллистического жанра».

27. Чурила Пленкович

Имя Чурилы Пленковича встречается в былинах о Дюке Степановиче. Это Чурила бьется *об заклад* с Дюком, соперничает с иноземным *щапом* (щеголем) в богатстве и удали, а в результате проигрывает заклад и чуть не тонет в Почай-реке. Но есть еще целый ряд популярных былин, где Чурила — главный герой. В одних описываются сказочные богатства Чурилы, рассказывается история его поступления на службу к князю Владимиру («Чурила и князь»), а в других речь идет, в основном, о его любовных похождениях и смерти от рук оскорбленного мужа Катерины старого купца Бермяты («Чурила и Катерина»).

Сюжет имеет немало аналогий в мировом фольклоре, но Б. А. Рыбаков нашел Чуриле вполне реального исторического «прототипа». «Среди русских князей мы знаем только одного Кирилла («Чурилу»), это — Всеволод-Кирилл Ольгович (в былине «Плёнкович»). Он сын Олега Черниговского и Тмутараканского («Сурожанина»). Возможно, что отчество содержит намек на плен-полон Олега, проведшего в ссылке на Родосе несколько лет. И былины и летописи рисуют Всеволода-Чурилу разорителем Руси, издевающимся над киевлянами («Да стали по Киеву уродствовати — молодых молодиц во сором де довели, красных девиц опозорили»). Родовой двор Олега-Пленка и Чурилы по былинам находится под Киевом на «Пучай-реке», что соответствует действительности: двор Ольговичей был

близ Почайны, где Всеволод построил церковь святого Кирилла. Былинный Чурила — донжуан, «киевскими бабами уплаканный», что находит подтверждение в татищевских известиях: «Сей князь... много наложниц имел и более в веселиях, нежели в расправах упражнялся... и как умер, то едва кто по нем, кроме баб любимых, заплакал». В былине молодой Чурила определен Владимиром быть «ласковым зазывателем» на княжьи пиры. Чурила в былине владеет Черниговом и Киевом, что соответствует исторической действительности — Всеволод Ольгович был черниговским князем, а с 1139 по 1146 г. — киевским».

Исследователь обратил также внимание на описание пуговиц былинного Чурилы и былинного Дюка Степановича, украшенных *змеищем горынчищем,* птицами *клевучими* и зверьми *рыкучими.* Эти былинные пуговицы Чурилы и Дюка полностью соответствуют пуговицам, найденным при раскопках клада с Девичьей Горы у Сахновки, датируемого серединой XII века. На этих золотых массивных пуговицах есть и *птицы клевучие* и *люты звери рыкучие.* На каждой из четырех пуговиц изображено по шесть зверей и птиц.

28. Иван Гостиный сын

Столкновения, конфликты с князем киевским — тема многих былин. В данном же случае князь Владимир во время своего *пированья-столованья* предлагает еще один вид заведомо невыполнимого состязания. Меньший, как обычно, прячется за среднего, средний — за большего, а вызывается Иван Гостиный сын, он принимает условия князя, ставит под заклад свою *буйну голову.* Выручает же его *бурушко косматенькой,* который, собственно, и является главным действующим лицом былины (как в «Дюке» — его *бурушко-ковурушко,* а в сказках об Иване-дураке — Конек-горбунок). Именно *бурушко* выигрывает спор-состязание с князем, спасает Ивана.

Но исследователи уже давно обратили внимание, что и этот чисто сказочный сюжет имеет вполне реальную историческую основу. Смысл спора-состязания князя Владимира с Иваном Гостиным сыном в былине состоит в том, чтобы от утренней службы до вечерней, то есть в течение дня, проскакать от Киева до Чернигова и

обратно. Такое условие ставит былинный Владимир крестьянам, мещанам, купцам и всем *русским богатырям,* у кого есть *да кони добрыя.* «Расстояние от Киева до Чернигова и обратно действительно равно тому,— пишет Б. А. Рыбаков,— что указано в былине: «три девяносто верст»— это 270 верст, а современный прямой путь равен 278 км или 260 верстам». Но версия Б. А. Рыбакова основывается не только на этом абсолютном совпадении описываемого пути. «Давно уже было обращено внимание,— продолжает он,— на слова Владимира Мономаха, многократно этот богатырский подвиг совершавшего: «...А из Чернигова до Кыева нестишьды [сотни раз] ездих ко отцю — днем есм переездий до вечерни». Здесь и маршрут тот же, что в былине, и скорость переезда определена так же — церковной службой». К этому можно добавить, что, описывая свою жизнь в Чернигове *(понеже седох в Чернигове),* Владимир Мономах рассказывает о любимом занятии — охоте в глухих черниговских пущах на диких лошадей, которых он, *не блюда живота своего, ни щадя головы своея,* ловил живыми. «*Конь диких,*— с гордостью сообщает он,— *своими руками связал есмь в пущах 10 и 20 живых конь*». Эта страсть к лошадям и скачкам останется у него и в дальнейшем, когда он станет великим князем. Веками будет храниться предание о знаменитом коне Владимира Мономаха Буцефале (в летописях — *Букефал),* родословная которого восходила к любимой лошади Александра Македонского.

Так что нет ничего невероятного в том, что и народный эпос сохранил, по-своему переосмыслив эти княжеские конские скачки от Киева до Чернигова. Ведь в былине речь идет не просто о скачках и *великих закладах,* которые ставились при этом. Смысл ее в том, что за Ивана Гостиного сына ручаются головой, ставят заклад *руськи богатыри,* а за князя — *бояра всё.* Почти во всех вариантах это состязание носит отнюдь не спортивный, а социальный характер. Причем князь трижды проигрывает заклад и трижды отказывается от своего слова. Так в народном сознании переосмыслились княжеские скачки, некогда составлявшие славу Владимира Мономаха, и победу в народных былинах одерживают не прославленные княжеские *буцефалы,* а безвестные *бурушки-ковурушки* и *сивки-бурки.*

Такой вывод вполне возможен, если основываться на исторической параллели, что, впрочем, оспаривается другими исследователями. Ю. И. Смирнов, например, считает, что эта «последняя по времени трактовка былины, предложенная Б. А. Рыбаковым, неубедительна», и предлагает свою: «У нас не вызывает сомнения, что прозвище «гостиный сын» могло появиться в былинах после образования эпической иерархии. Было бы натяжкой искать сходство Ивана Гостиного сына с Садком или Соловьем Будимировичем. Ивана Гостиного сына былина явно стремится причислить к лику богатырей, хотя, как это очевидно, он вовсе не богатырь и не индивидуализированный образ, подобно Илье Муромцу или Алеше Поповичу. Он вызывается совершить богатырский поступок, но эпическая традиция не позволила ему это сделать: его конь распугал княжеских жеребцов, и князь был принужден отказаться от состязания. И в этих случаях, и тогда, когда Иван Гостиный сын все-таки скачет, главную роль в прославлении князя сыграл его Бурушка». Ю. И. Смирнов, сравнивая былину с волшебными сказками, в которых животные-помощники выполняют за героя непосильную для него самого задачу, заключает: «Мы подозреваем, что Ивану Гостиному сыну предшествовал другой герой, видимо настоящий богатырь или же сказочный герой». И с этими предположениями исследователя трудно не согласиться, тем более что они нисколько не противоречат и не зачеркивают предыдущие. Ю. И. Смирнов сам уточняет: «Пока же можно сказать, что все учтенные русские тексты по существу укладываются в одно эпическое время — эпоху князя Владимира. Различия, благодаря которым выделены былинные версии, не позволяют выйти за пределы этой эпохи и реально показать предысторию былины. Параллели с волшебными сказками тем не менее свидетельствуют, что такая предыстория у былины имелась».

Но помимо параллелей с волшебными сказками Ю. И. Смирнов приводит не менее явные параллели с южнославянскими эпическими песнями, герой которых Марко (Денко, Стоян, юнак) вступает в подобный же спор-состязание с турецким пашой или евреями, бьется с ними об заклад, что за один день объедет землю или доедет до Царьграда. И эти параллели тоже дают основание говорить о предыстории русской былины об

Иване Гостином сыне, о ее корнях в общеславянском эпосе.

Второй из известных былинных сюжетов об Иване Гостином сыне («Мать продает своего сына») не имеет ничего общего, ни в чем не перекликается с первым. Это, по всей вероятности, совершенно самостоятельные былины об одном и том же герое, возникшие в разное время и отразившие разные исторические явления. Так, В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов относят возникновение второго сюжета к XVIII веку и видят в нем отражение рекрутчины (сохранились варианты, в которых *забривали молодца в солдатики)*. Но Д. М. Балашов причисляет былину к балладам социально-бытового содержания и считает, что она «возникла еще в древнем Новгороде и отразила эпизод одного из многочисленных новгородских неурожаев, когда, в результате прерванного подвоза хлеба с юга, родители, спасаясь от голодной смерти, продавали своих детей заморским купцам «из хлеба» (не потому ли сын просит купца заплатить его матери побольше?). Затем в XV-XVI века сюжет получил иное истолкование — мать продает молодца за буйство и нечестье. Наконец, уже в XVIII—XIX века сюда присоединилась тема рекрутчины».

Подобную смену временны́х напластований можно наблюдать во многих былинах, особенно социально-бытовых, запечатлевших живые и изменявшиеся реалистические черты народной жизни с древнейших времен истории Киевской и докиевской Руси вплоть до XX века.

29. Данило Ловчанин

Былина о княжеском ловчем (охотнике) Даниле Ловчанине и его жене *Василисушке Никулишне* — одна из самых антикняжеских в русском эпосе (впрочем, «княжеских» былин в нем вообще нет ни одной!) и одна из самых драматичных. Как писал первый публикатор этой былины П. А. Бессонов: «Едва ли какое произведение какой бы то ни было народной словесности, если взять отдельную песню, а не ряд их, как ряд, например, песен, сцепленных в Одиссею, превзойдет своей драматической силой эту русскую песню, где жена падает на труп мужа добровольною жертвою супру-

жеской любви и верности». Известно также, что у Л. Н. Толстого, по свидетельству С. А. Толстой, наряду с замыслом романа о русских богатырях, возник замысел драмы о Даниле Ловчанине. Высокую оценку этой былине дал Н. Г. Чернышевский, приводивший ее в пример как лучший образец в народной поэзии единства формы и содержания, их совершенства.

«Расшифровки» сюжета былины принадлежат Оресту Миллеру, М. Г. Халанскому, Вс. Миллеру, Б. М. Соколову и другим исследователям, обратившим, например, внимание на совпадение трагических ситуаций в былине «Данило Ловчанин» и в «Повести о разорении Рязани Батыем», где жена рязанского князя Федора Юрьевича Евпраксия при аналогичных обстоятельствах *заразися до смерти* (разбилась насмерть), услышав *смертоносные глаголы* о гибели своего мужа, отказавшегося показать ее красоту хану Батыю.

Сюжет былины — исторический по своему характеру, по своей типичности. Русские Евпраксии и Василисы не раз отстаивали свою честь ценою жизни. Точно так же поступает и героиня народной песни-баллады «Князь Дмитрий и его невеста Домна», сама себе *смерть придавшая* вместо венца с нелюбимым князем.

Таков народный идеал женской верности.

30. Ставр Годинович

Былина о Ставре Годиновиче — одна из самых оригинальных по сюжету. Если обычно в опасный спор-состязание с князем вступают богатыри, то здесь это делает *молодая Василиса, дочь Никулишна*, жена расхвастевшегося на пиру боярина Ставра. Она приезжает к князю киевскому, назвавшись *Василием, сыном Васильевичем*. Владимир, а в некоторых вариантах княгиня Апраксия или былинная племянница князя Забава Путятична, устраивает Василисе ряд испытаний. Но ей удается обхитрить князя и даже побороть Алешу Поповича и Добрыню Никитича. В результате жена выручает мужа из *погребов глубоких*. А в финале княгиня говорит Владимиру:

— Не умел ты разведати:
Не Василий ведь это, сын Васильевич,

Сама Василиса, дочь Микулишна;
Идет по полу — потихоньку шагат,
И на лавку садится — коленцы жмет.

(Гуляев, № 24)

Исследование сюжета в основном связано с совпадением имени былинного Ставра Годиновича с историческим Ставром Городятичем (Гордятичем). В древнейшей Новгородской первой летописи сохранилась запись, согласно которой в 1118 году Владимир Мономах разгневался на новгородских бояр *и на сочьского на Ставра и заточи я вся*. В «Поучении Владимира Мономаха» тоже названо имя *Ставко Гордячича*. А в 1960 году был обнаружен «автограф» Ставра, процарапавшего на стене Киевского Софийского собора свое имя: *Ставр Городятинич*.

Былина о Ставре Годиновиче, благодаря своему увлекательному сюжету, пользовалась широкой популярностью, ее записи на протяжении двух столетий сделаны почти всеми собирателями, начиная с Кирши Данилова. Известна былина и по рукописным сборникам XVII—XVIII веков. В одной из таких записей (по рукописи XVIII века Ф. И. Буслаева) Ставра оговаривают *лихие оговорщики небылными словесами и ложными*, будто он похвалялся: *«Я де в Киеве граде болши великого князя Владимира и богатея»*. За что князь и приказал посадить его в погреб *сорока сажен*, закрыть *доскою железною* и засыпать *песками желтыми*.

Сам же сюжет «перемена пола» принадлежит к числу «бродячих». Достаточно хорошо известны сказочные сюжеты («Жена вызволяет мужа») литовские, исландские, датские, испанские, немецкие, чешские и другие. В русской сказке «Царица-гусляр» (Афанасьев, № 338) жена выручает мужа, переодевшись в гусляра. «Приходит к проклятому королю на двор и заиграла в гусли, да так хорошо, что век бы слушал — не наслушался. Король как услыхал такую славную музыку, тотчас велел позвать гусляра во дворец. «Здравствуй, гусляр! Из которой земли ты, из которого царства?»— спрашивает король. Отвечает ему гусляр: «Сызмала хожу, ваше величество, по белу свету, людей веселю да тем свою голову кормлю». Сказка заканчивается тем, что царица-гусляр просит у короля: «А пожалуй, государь,

мне единого невольника, у тебя много в темнице насажено, а мне нужен товарищ в дороге. Хожу я по чужедальним государствам, иной раз не с кем слова вымолвить». Так жена освобождает своего мужа.

Не менее известны португальские, испанские, польские песни-баллады о девушке в воинских доспехах, подвергающейся разным попыткам разоблачить ее пол. Кроме песен, есть средневековые легенды о «перемене пола». Польская легенда о девушке-монахе известна в списках еще с X века. Существует средневековая «скандальная хроника» «История о папе Иоанне VIII», который забеременел и родил во время крестного хода, оказавшись переодетой дочерью английского священника Гильбертой.

Но русская былина ближе всего к сказкам о «перемене пола». «Нетрудно заметить,— пишет современный польский исследователь Юлиан Кржижановский, —что история Василисы развивается параллельно с действием сказок о девушке, которая вслед за взятым в солдаты возлюбленным отправляется в свет и после преодоления преград, к которым относится и история с княжной (княжна влюбляется в переодетую девушку. — *В. К.)*, получает согласие короля уволить возлюбленного. При всем самобытном своеобразии былинного сюжета его родство с реалистическим вариантом сказки совершенно очевидно».

31. Иван Годинович

Если в былинах о Даниле Ловчанине и Ставре Годиновиче воплощена тема верности: жена Данилы Ловчанина посулам князя предпочла смерть, а жена Ставра Годиновича в состязании с тем же князем спасла жизнь своему мужу, то в былинах о Михайле Потыке и Иване Годиновиче — столь же вечная тема измены, коварства.

Начинается былина с традиционного описания пира у князя Владимира, на котором, как правило, и «завязываются» все былинные сюжеты. На сей же раз оказывается, что все *добры молодцы споженены*, только един Иванушко Данилович *не женат гуляет* (в былине «Дунай» этим единственным *непоженённым* оказывается сам князь Владимир). Так Иван Годинович

отправляется добывать себе невесту. Это «добывание» оборачивается для него рядом приключений, с которыми еще не приходилось сталкиваться ни одному былинному жениху. Характерна сцена боя Ивана Годиновича с *царищем Кащерищем*, во время которого Настасья, польстившись на посулы *Кащерища*, предает Ивана. «*Как за им ведь будешь жить*,— уговаривает ее *царищо Кащерищо*,— *будешь слыть бабой простомывная, будешь старому, малому кланяться. А й за мной ведь будешь жить, будешь слыть царицей вековечноёй*» (Гильф., № 188). Настасья с Кащерищем связывают Ивана Годиновича, но тот *заговаривает* свою стрелу, и она поражает царя Кащерище. Эта сцена заговора стрелы также принадлежит к лучшим в русском эпосе, перекликаясь с подобными же заговорами стрелы в «Калевале».

Казнь Настасьи, отличающаяся жестокостью, как и казнь Маринки Кайдаловны в былинах о Добрыне и Маринке, казнь Ильей Муромцем своего сына Подсокольника,— это наказание за предательство, считавшееся в средневековой Руси одним из самых тяжких преступлений.

32. Глеб Володьевич

География русских былин довольно широка и точна даже в тех случаях, когда речь идет о сказочной Индии, о далеком Царьграде, о Семене Леховитом (то есть короле литовском), о земле Веденецкой (то есть Венеции), о море Вирянском (то есть Варяжском). В народной этимологии определенные реальные географические названия и имена, в особенности нерусские, принимали иное звучание: Тагорхан становился Тугарином, а Батый — Батыгой Батыговичем, но Киев и Новгород, Ростов и Галич, Рязань и Муром, Волынь и Чернигов, Псков и Москва оставались неизменными. Как оставались неизменными названия двух византийских городов — Царьграда и Корсуни, хотя уже с XV века и тот и другой были переименованы.

«В фольклористике,— отмечает современный исследователь М. М. Плисецкий*,— порой недооценивается

* Географии русского эпоса посвящены работы: Халанский М. Г. О некоторых географических названиях в русском и южносла-

сила народной памяти, так отчетливо выразившаяся в былинах. В самом же деле относительно прочно сохраняется не только содержание, но и сами тексты многих устных народных произведений. Это дает нам возможность с бо́льшим доверием отнестись к тем географическим наименованиям, которые приводятся в современных записях эпических произведений. Значение географических наименований и имен в фольклорных текстах чрезвычайно велико. Это своего рода «меченые атомы», которые прослеживаются в произведении, существующем несколько веков, и часто могут помочь раскрыть его изначальное содержание и последующую эволюцию». При этом исследователь подчеркивает, что в былинах нет «ни одного наименования города, вошедшего в историю страны после XIX века, которое бы более или менее органично вошло в какой-либо былевой сюжет вообще, ни одного по-настоящему вкоренившегося в былевой эпос позднего географического названия». Все это дает основание выступить против известных теорий о позднем происхождении былин или их коренной переработке в XVI—XVII веках. «Не ясно ли,— замечает М. М. Плисецкий,— что если бы былины создавались или радикально переделывались в XVI—XVII веках, то они должны были рядом с Киевом называть известные в то время южные и среднерусские города, которыми пестрят источники того времени, а они последовательно рядом с Киевом и Черниговом упоминают о Галиче, Брянске, называют еще Новгород, Муром, а также Царьград, связь с которым прервалась еще в XV веке». Вывод М. М. Плисецкого тоже заслуживает внимания. «В целом нужно сказать,— заключает он,— что обзор географии русских былин вызывает у нас великое уважение не только к художественному гению и мудрости народа, но и к его прекрасной памяти».

И такая устойчивость не менее характерна для былин, чем эпическая условность, составляющая основу основ былинной поэтики. Они неразделимы, дополняют друг друга, как реальность и вымысел в любом художественном творчестве.

вянском эпосе// Русский филологический вестник. 1901. № 2; 1902. № 1; Марков А. В. Бытовые черты русских былин// Этнографическое обозрение. 1903. № 58—59; Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962. Гл. 7: Географические наименования в былинах.

Сюжет былины «Глеб Володьевич» вполне сказочный. Уже знакомая нам киевская колдунья Маринка Кайдаловна на сей раз предстает злой волшебницей, не пропускающей русские корабли через Корсунь, требующей со всех *дани-выходы.* Но помимо этой явной мифологической основы, есть в былине и исторические факты, правда скрытые, требующие дополнительной «расшифровки».

Былинный Корсунь, столь красочно описанный в «Глебе Володьевиче»,— вовсе не условность, как не условностью является и былинный Царьград. В былине описаны совершенно реальные события и реальная историческая роль, которую в течение многих веков играл Корсунь, как главный опорный военный и торговый пункт Византийской империи в Крыму и во всем Причерноморье. При решении спорных вопросов киевским князьям далеко не обязательно было снаряжать флот, незаметно переправлять его через Понтийское (Черное) море, чтобы неожиданно появиться у стен Царьграда. Можно было попытаться пройти через горные тропы и перевалы Балкан, как это сделал в 971 году Святослав, или же, как в 988 году Владимир,— штурмовать Корсунь. Точно так же в 1073—1076 годах, при Владимире Мономахе, еще один поход на Корсунь совершил новгородский князь Глеб Святославович. И это была не первая подобная экспедиция новгородского князя, в 1068 году он ходил в Тмутаракань, где и оставил знаменитый Тмутараканский камень с замерами Керченского пролива. А в Корсунь его сопровождал еще один князь, Володарь Ростиславович. Отсюда (по мнению Б. А. Рыбакова) такое сочетание: Г л е б В о л о д ь е в и ч, то есть эпическое соединение двух имен — Глеб и Володарь. Известна и причина похода Глеба Святославовича — непомерные пошлины, установленные Корсунью. Их описание в былине полностью соответствует исторической действительности.

33. Хотен Блудович

Начало былины подчеркнуто традиционно: *во городи во Киеви... заводился у князя почестен пир.* Только на пиру этом, выпив столь же традиционную чару

в полтора ведра, порасхвастались не богатыри киевские, а две вдовы. Содержание былины-новеллы сводится к истории ссоры двух семей — бедной и богатой. Своеобразен образ Хотена Блудовича, он — богатырь-бедняк, мстящий за честь оскорбленной богачами матери. Ценность былины заключается в том, что в ней нашли отражение реальные черты бытовой жизни и семейно-родовых отношений русского средневековья.

Сюжет былины довольно подробно исследован Орестом Миллером, М. Г. Халанским, П. А. Бессоновым, Вс. Миллером, В. Я. Проппом. Наиболее убедительны трактовки Всеволода Миллера и В. Я. Проппа. Всеволод Миллер устанавливает новгородское происхождение былины на основе целого ряда сохранившихся в ней реальных деталей: Блудова улица в древнем Новгороде, воевода Блуд и т. д. В. Я. Пропп считает былину «замечательной по своей реалистичности, по остроте основного конфликта» и разбирает ее с точки зрения этого основного социального конфликта. Современный исследователь Ю. И. Смирнов выявляет многочисленные параллели в эпосе славянских народов, позволяющие «говорить об общеславянском характере эпического отношения между братьями, их сестрой и претендентом на нее». Он считает, что в былинных сюжетах «Хотен Блудович» и «Алеша Попович и сестра Петровичей» «первоначально отразились времена, когда в пределах «рода-племени» (одной этнической единицы) все люди одного поколения считались между собой братьями и сестрами. Им запрещались взаимные браки и вменялось искать себе суженую (суженого) в другом «роде-племени».

34. Сорок калик со каликою

«Дошедшая до нас былина — духовный стих «о сорока каликах со каликою», — отмечал академик Ю. М. Соколов, — дает прекрасное изображение старинного каличьего быта — она ярко изображает организацию паломничьей дружины, «каличьего круга», подробно описывает каличью одежду, указывает на существование специального своего каличьего суда над провинившимся, говорит об обетах калик и подробно отображает понятия и быт каличьей дружины».

Но помимо таких памятников устного народного творчества, как былина «Сорок калик со каликою» и «Голубиная книга», русские калики перехожие создали столь же выдающиеся произведения древнерусской письменности, целый жанр литературы путешествий, родоначальником которого по праву считается игумен Даниил, совершивший свое хождение в Святую Землю и подробно описавший его в самом начале XII века. А есть еще «Сказание» Добрыни Ядрейковича (1120), «Хождения» архимандрита Грефения (1375), Игнатия Смольнянина (1389), инока Зосимы (1414) и целый ряд других, включая такие популярнейшие, как «Хождение за три моря» Афанасия Никитина и «Хождение Трифона Коробейникова».

Таков вклад русских калик *перехожих-переброжих* как в древнерусской письменной литературе, так и в устной народной словесности.

В былине калики не описывают свое путешествие, как в литературных хождениях. Здесь решается совершенно иная задача: создать художественный образ каличьего атамана Касьяна, ввести его в мир былинных героев. Что и происходит в былине «Сорок калик со каликою», где каличий атаман Касьян противостоит и князю Владимиру с княгиней Апраксией, и русским богатырям Алеше Поповичу и Добрыне Никитичу*.

Классический вариант былины «Сорок калик со каликою» вошел в «Сборник Кирши Данилова», в 1848 году были впервые изданы «Русские народные стихи» из собрания П. В. Киреевского, а в 1860—1861 годах вышло два тома «Калик перехожих» П. А. Бессонова — наиболее полные собрания каличьей поэзии.



НОВГОРОДСКИЙ ЭПОС



Как сам Господин Великий Новгород обособлен в русской истории, так и богатыри его заметно выделяются среди героев русского эпоса. Былины про Садко и Василия Буслаева не просто новые оригинальные

* Эта былина и другие произведения каличьей поэзии подробно исследуются в очерке «Калики перехожие» настоящего издания.



Великий Новгород. Гравюра на меди. XVIII в.

темы и сюжеты, но и новые эпические образы, новые типы героев, которых не знает ни мифологический, ни киевский эпос.

О разнице средневекового Киева и средневекового Новгорода современный исследователь Т. А. Новичкова пишет: «Новгород — это острые внутригородские конфликты («Хотен Блудович»), столкновение идеалов мифологии, язычества и культа торговли («Садко»), ставка на собственную смелость и силу, неприятие Новагорода как олицетворение неприемлемого жизненного уклада и насмешки над христианскими святынями («Василий Буслаев»). Новгород — это безразличие к личности князя: собственно князя в новгородских былинах нет, он иногда как бы берется «напрокат» из Киева».

Новгородские богатыри не совершают ратных подвигов. Объяснение этому вроде бы напрашивается само собой: Новгорода не коснулась общенациональная беда — ордынское иго. Полчища Батыя не дошли до Великого Новгорода, не пустили его *на дым*, как другие города, ни в *побоища* 1237—1242 годов, ни позже, когда, как при переписи населения 1257 года, новгородцам удалось откупиться.

Правда, при этом нельзя забывать, что почти одновременно именно Новгород Великий принял на себя удар с Запада. Побоища 1237 года ослабили Русь, и этим тут же попытались воспользоваться немцы и шведы. Первые планы крестовых походов на Русь относятся к этому же, роковому 1237 году, а в Невской битве 1240 года и в Ледовом побоище 1242 года Русь отражала удары ею же спасенной Европы. «Походы 1240—1242 годов,— отмечает современный историк И. П. Шаскольский,— являлись наступлением объединенных сил католических государств Северной Европы на русские земли; по своим масштабам это наступление было наиболее крупным за весь период феодальной разробленности на Руси. Тем большее значение имели победы Александра Невского над объединенными силами северно-европейского рыцарства».

Удар с Востока приняло на себя Рязанское княжество, его эпические герои Евпатий Коловрат и Авдотья Рязаночка. Удар с Запада принял на себя Великий Новгород, а победы одержал новгородский князь Александр Ярославич, ставший в веках Александром Невским.

Так что новгородцы умели не только ушкуйничать и бунтовать (как Василий Буслаев), не только играть на гуслях и торговать (как Садко), но и сражаться.

А отсутствие героической темы и героических образов в новгородских былинах свидетельствуют лишь о том, что возникли они раньше героического эпоса, то есть — до нашествия татар. Возникновение новгородских былин исследователи относят к XII веку — времени расцвета Господина Великого Новгорода и началу упадка Киевской Руси, раздираемой княжескими усобицами. «Расцвет Киева,— отмечает Д. С. Лихачев, сравнивая новгородские былины с киевскими,— был в прошлом — и к прошлому прикрепляются эпические сказания о военных подвигах. Расцвет же Новгорода был для XII века живой современностью, а темы современности были прежде всего социально-бытовыми... Подобно тому как время Владимира Святославовича представлялось в киевских былинах временем «эпических возможностей» в сфере военной, так время вечевых порядков в Новгороде было таким же временем «эпических возможностей» в сфере социальной».

Эпос Господина Великого Новгорода наиболее полно представлен в сборнике: «Новгородские былины».

Серия «Литературные памятники». М., 1978. Издание подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий.

35. Садко

«Это один из перлов русской народной поэзии»— так характеризовал В. Г. Белинский былину о Садко, называя ее «поэтической апофеозой Новгорода».

Сказочные и легендарные мотивы былины, ее параллели в мировом фольклоре изучались крупнейшими исследователями русского эпоса Ф. И. Буслаевым, А. Н. Афанасьевым, П. А. Бессоновым, А. Н. Веселовским, Н. И. Костомаровым, Вс. Миллером, А. В. Марковым, тем не менее вопрос о ее происхождении до сих пор остается открытым. Есть древнебиблейское имя Садок (*Цадок*), то есть праведный, справедливый, а в одном из средневековых французских романов Садок — брошенный в море грешник. Среди возможных параллелей назывался и миф об Орфее, и завораживающий все живое своей игрой на кантеле Вяйнемейнен в «Калевале», и библейский рассказ об Ионе, древнеиндийские и буддийские легенды, западноевропейские и китайские сказки... Здесь открывались неограниченные возможности для «теории заимствований». В. В. Стасов, например, вполне справедливо указал на рассказ индийской поэмы «Гариванса» о похищении царя Яду, о его пребывании в подводном царстве нагов и женитьбе на пяти дочерях подводного владыки.

«Еврейское имя Садок,— писал А. Н. Веселовский,— указывает на еврейскую среду, которой влияние заметно в новгородской литературе. Развитие так называемой жидовской ереси в Новгороде должно было повлиять на знакомство с еврейским языком, на появление новых переводов ветхозаветных книг, которыми пользовались и еретики. С религиозным влиянием могло быть связано и посильное влияние литературное: древнерусская Палея открыла именно в эту пору доступ в свой состав новых талмудических повестей; спустившись ступенью ниже, в сферу более низменных поэтических интересов, мы найдем там, гипотетически, место и для какой-нибудь легенды или сказки, пересказанной выкрестом-евреем. Совпадение имени вызва-



В. М. Васнецов. Садко. 1919 г.

ло прикрепление к Садку той легенды, которая затем явилась и одним из эпизодов французского романа».

По поводу имени героя существовало немало других догадок, хотя оно вполне славянское, у южных славян встречаются подобные некалендарные имена. «Певцы, употреблявшие форму Садок,— отмечает по этому поводу Ю. И. Смирной,— вряд ли знали первоначальное значение древнееврейского имени, совершенно невяжущееся с образом героя. В их текстах подобное значение никак не отразилось. Скорее всего имя Садок ассоциировалось у них с русскими словами «сад» или «садок» (также и в значении «устройство для содержания живой рыбы»)».

Но наряду с этими версиями, довольно предположительными, существует и более простая. В Новгородской I летописи сохранилось вполне достоверное известие, датируемое 1167 годом: «На ту же весну заложи Съдко Сытиниць церковь камяну святую мученику Бориса и Глеба, при князи Святославе Ростиславици,

при архиепископе Илии». В дальнейшем летопись сообщает об освящении этой церкви в 1173 году, о восстановлении после пожара в 1441 году и о разборке за ветхостью в 1682 году. Причем эта церковь Бориса и Глеба была поставлена на месте сгоревшей тринадцатиглавой святой Софии новгородской. Это был самый большой новгородский храм после Софии, стоявший в древнем Детинце. Необходимо также учитывать, что Борис и Глеб в XII—XIII веках считались, как позднее Микола Можайский, покровителями мореплавателей. Поэтому храм в честь Бориса и Глеба мог воздвигнуть или мореплаватель, или же человек, потерпевший крушение в мореплавании и давший зарок на краю гибели в случае спасения воздвигнуть храм в честь Бориса и Глеба.

Никаких других известий о Садко Сытинице не сохранилось, но в некоторых вариантах былина о Садко заканчивается его обещанием *сделать церковь соборную*. «Сатко летописи и Садко былин — одно и то же лицо»— таково мнение Д. С. Лихачева. Многие другие современные исследователи придерживаются этой же точки зрения.

Вопрос о «прообразе» героя не решает других: как возникли былинные сюжеты о нем? Хотя и здесь можно ограничиться вполне реальными предположениями о том, что Садко действительно был бедным новгородским гусляром, неожиданно разбогатевшим, выигравшим заклад в споре с новгородскими купцами, а затем — потерпевшим крушение, но не погибшим в морской пучине. Все эти реальные события вполне могли послужить основой для возникновения былины, соединившей реальное и фантастическое: действительные события и их легендарно-сказочные мотивировки, объяснения.

В. Я. Пропп обратил внимание на своеобразие художественного образа народного гусляра, созданного в былине: «Герой ее, Садко, не богатырь и не воин, он бедный певец-гусляр. Это не мифический певец типа Вяйнемейнена, но и не скоморох, потешающий своих слушателей песнями не всегда высокого достоинства. Это — настоящий художник и, как тип певца, он несомненно историчен. Мы знаем, что художественная культура древнего Новгорода представляет собой одну из мировых вершин в развитии средневекового



Буквица с изображением гусляра. XIV в.

искусства. Это относится и к архитектуре Новгорода, и к его живописи, и к его литературе, о чем прежде всего свидетельствует эпос. Мы имеем все основания предполагать, что на том же высоком уровне находилось и музыкальное искусство Новгорода и что оно высоко ценилось и было популярным. Иначе бедный певец не смог бы войти в эпос и стать главным героем его».

Уже в первых античных описаниях славян упоминаются гусли, бывшие не столько музыкальным, сколько ритуальным инструментом. А потому в дальнейшем, в течение веков, церковь будет бороться с гуслями именно как с неотъемлемой частью языческих ритуалов. Это ритуальное, магическое значение гуслей в какой-то мере сохранилось в сказках о гуслях-самогудах — не *продажных, а заветных*. Игрой на таких гуслях выручает своего полоненного мужа Царица-гусляр, а в сказках «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» Бездольный становится обладателем таких же волшебных гуслей, на которых «за одну струну дернешь — сине море станет, за другую дернешь — корабли плывут, а за третью дернешь — будут корабли из пушек палить».

Игра всех других былинных гусляров — Добрыни

Никитича, Соловья Будимировича, Ставра Годиновича тоже заключает в себе нечто необыкновенное. В западноевропейском эпосе такого мотива волшебной игры нет. Здесь все внимание обращено на то, что славный бургунский рыцарь Фолькер («Песнь о нибелунгах») смычком владеет не хуже, чем мечом, что он неразлучен со смычком даже в бою. Но никакой магии, никакого волшебства в его игре, повторяю, нет.

Наиболее близкая параллель былинному гусляру Садко не средневековый рыцарь-шпильман, а гораздо более отдаленный по времени (Фолькер и Садко, по сути, современники) античный Орфей и, в какой-то степени,— карело-финский Вяйнемейнен. Орфей играет на лире или форминге, Вяйнемейнен — на кантеле (славянские гусли, бандуры — разновидности этих инструментов). Игрой на форминге Орфей усмиряет волны морские, спасает от гибели аргонавтов. Игрой на кантеле завораживает водную стихию и Вяйнемейнен (сцена с морским царем в «Калевале» — авторский вымысел Э. Лёнрота, но мотив завораживания игрой водной стихии в народных рунах действительно есть). В древнегреческих мифах об Орфее есть рассказ о его путешествии в царство мертвых, куда он отправляется за своей женой Эвридикой. Орфей покоряет своей игрой стражей царства мертвых, и они обещают вернуть на землю Эвридику, но при одном условии: Орфей не взглянет на нее до возвращения домой. Орфей нарушает этот запрет...

Все эти мотивы мы без труда узнаем в путешествии Садко к царю Морскому, в его завораживающей игре, в женитьбе на девице Чернавушке и запрете, который он, правда, не нарушает. Но все это свидетельствует не о заимствованиях, прямых или опосредованных, а о индоевропейской фольклорной общности.

Ритуальное значение гуслей подтвердили недавние археологические раскопки в Новгороде. Найденные гусли первой половины XI века (исторический Садко Сытиниц — их современник) полностью подтверждают былинные описания. «Орнаментика новгородских гуслей XI—XIV веков,— отмечает Б. А. Рыбаков,— прямо указывает на связь этого культового инструмента со стихией воды и с ее повелителем, царем подводного царства — ящером». Во всей «новгородской одиссее Садко» исследователь видит подтверждение язычес-

ких основ былины. «Вся поэма о Садке построена на магической соотнесенности игры на гуслях и поведения водного божества: три дня гусляр играет на берегу Ильменя и божество награждает его небывалым уловом рыбы; пляску морского царя, вызывающую бурю, топящую корабли, можно прекратить, порвав струны на гуслях».

Не менее архаичным является в былине о Садко и другой мотив — жеребьевки. Перед нами подробнейшее описание языческого обряда жертвоприношений морскому божеству, требующему *живой головы*, человеческих жертвоприношений.

Причину разыгравшейся бури Садко видит в том, что он с дружиной Морскому царю давно *дани да неплачивали*. Садко пытается уплатить эту дань золотом, серебром, *скатным жемчугом*, но море не принимает этих даров, не успокаивается. Тогда Садко догадывается, что царь Морской требует от него *живой головы*. Описанный в былине способ жеребьевки: чей жребий *ко дну пойдет*, тому и *идти в синё море*, видимо, тоже историчен и не менее достоверен, чем магическая игра на гуслях.

Названный в былине маршрут Садко из Новгорода по Волхову в Ладожское озеро, а оттуда по Неве — в Балтийское море абсолютно точен. Единственная неточность состоит в том, что таким водным путем новгородские купцы попадали в море Варяжское и вели торговлю с варягами, то есть со скандинавскими странами, а не с Золотой Ордой, как в былине. Путь в Золотую Орду лежал совсем в другую сторону, и этот путь новгородским купцам, как и ушкуйникам, тоже был достаточно хорошо знаком, а тем более путь на юг — *из варяг в греки*. Но в данном случае для сказителей как Золотая Орда, так и варяги стали уже чистой эпической условностью, не имеющей конкретного географического приурочения.

36. Василий Буслаев и мужики новгородские

«Василий Буслаев — не выдумка, а одно из величайших и, может быть, самое значительное художественное обобщение в нашем фольклоре». Эти слова А. М. Го-



Новгородская берестяная грамота:
«ярлыки скорописчаты» русских былин

рького — наиболее точное определение сути образа новгородского богатыря Василия Буслаева, реалистической основы и художественных достоинств былины. Далеко не случайно в работах крупнейших русских историков С. М. Соловьева и Н. И. Костомарова эта былина будет использоваться как вполне достоверный исторический источник, дающий совершенно конкретные сведения о быте, нравах и обычаях средневекового Новгорода. Хотя в данном случае у былинного героя как раз нет реального исторического «прототипа», он полностью принадлежит к области художественного творчества, является «выдумкой». Тем не менее по степени исторической достоверности с «Василием Буслаевым» не может сравниться, пожалуй, ни одно другое произведение народного творчества.

Художественное воссоздание жизни Господина Великого Новгорода полностью соответствует имеющимся историческим и археологическим сведениям, а в ряде случаев и дополняет их. Уже в первой части былины (ее сюжет условно делится на четыре части) мы узнаем, что *матушка родимая* в семь лет отдала Василия

Буслаева учить грамоте и письму, а также *петью церковному* (чтение в древнерусской школе неотделимо было от пения: учились *четью-петью*). По новым данным археологических раскопок и знаменитым берестяным грамотам, в древнем Новгороде читать и писать умели буквально все слои населения — от ремесленников и купцов до бояр. В домах самых простых новгородцев были найдены и *звончатые гусли*, и трехструнные гудки, и свирели. А обучались *четью-петью* действительно, как и говорится в былине, с семи лет, причем в обязательном порядке.

Весьма примечательна и такая деталь. Приглашая на пир *мужиков новгородских*, Василий Буслаев пишет им *ерлыки скорописчаты*, которые и рассылает затем *на те улицы широкие и на те частые переулочки*. А ведь это не что иное, как новгородские берестяные грамоты, предназначенные именно для такого скорого письма, посланий друг к другу. «От Никиты к Ульянице. Иди за меня замуж...»— посылает новгородский Ромео свою *бересту* любимой Ульянице. А некая Феврония слезно плачется: «Избил меня пасынок и выгнал меня со двора...» Кто знает, быть может, когда-нибудь новгородские берестяные грамоты (былинные *ерлыки*) пополнятся еще одной, начинающейся словами: «Кто хочет пить и есть из готового, валися к Ваське на широкий двор...»! Ничего невероятного в этом нет, ведь нашел же немецкий археолог Генрих Шлиман мифическую Трою по описанию гомеровского эпоса...

Столь же достоверны описания набора дружины, пира новгородцев и кулачного боя на Волховском мосту. Ни в одном из исторических источников мы не найдем такого замечательного воссоздания чисто новгородского и чисто народного праздника *братчины*. В былине подробно описываются *пиры-братчины*, которые устраивались в складчину в зимние праздники: с Николы-зимнего (9 декабря) до первого воскресенья поста. «Это празднество,— отмечал С. В. Максимов,— всегда справляют в складчину, так как одному не по силам принимать всех соседей. В отличие от прочих — это праздник стариковский, большаков семей и представителей деревенских и сельских родов. Общее веселье и охота на пиво длятся не менее трех и четырех дней, при съезде всех ближайших родственников,



Сильный богатырь Буслай Буслаевич.
Гравюра на меди. XVIII в.

но в избранном и ограниченном числе. Неладно бывает тому, кто отказывается от складчины и уклоняется от празднования: такого хозяина изводят насмешками в течение года». В средневековом Новгороде во время Никольщины устраивались кулачные бои, происходившие обычно на мосту через Волхов. Целый ряд новгородских поверий, преданий и легенд связан с этими кулачными боями на Волховском мосту.

Но бой Василия Буслаева с новгородцами имеет не только историко-этнографическое значение. Еще В. Г. Белинский подчеркивал социальную значимость образа Василия Буслаева, который «разрывает, подобно паутине, слабую ткань общественной морали».

В русском эпосе две былины воплотили эту «поэзию бунта» — «Илья Муромец в ссоре с Владимиром» и «Василий Буслаев». Илья Муромец поднимает в Киеве все *голи кабацкие*, а Василий Буслаев со своей *дружинушкой хороброей* бьется со всем Новгородом. В его дружине — та же самая *голь кабацкая*.

«Социальный характер конфликта, — отмечал В. Я. Пропп,— совершенно ясен. Мы знаем, что Василий Буслаевич набрал свою дружину из «голей» ремесленного происхождения. Ремесленно-цеховой характер носит и братчина. Однако мы должны предполагать, что внутри ремесла имелась весьма существенная дифференциация. Ремесло было основной формой производства, и оно объединяло как самостоятельных предпринимателей, так и рабочую силу. Из былины видно, что «братчина» объединяла более самостоятельных, что «старосты» таких братчин принадлежали к людям, имеющим власть и силу. Именно поэтому названы их имена. Они — знатные люди. Если это так, то становится понятным, почему Василий Буслаев держится с ними вызывающе и заявляет, что он их не боится, почему Василия Буслаевича иногда даже не берут в братчину или не пускают на пир. Он со своей отчаянной дружиной представляет иную силу, чем братчина. Братчина была организацией, объединявшейся вокруг старосты — несомненно торговца и богача. Дружина же Василия Буслаевича представляет силу людей, при данной общественной организации оставшихся за бортом, людей, которым нечего терять, имеющих в лице Василия Буслаевича своего идейного вождя и свою материальную опору. Дело, следовательно, не в пьяной драке, как это иногда объясняется некоторыми исследователями, а в борьбе различных социальных сил».

Современную трактовку образа Василия Буслаева см.: Новичкова Т. А. Буслаев и новгородцы (Историко-культурные реминисценции в былине) (Русская литература». 1987. № 1).

Самый классический вариант былины (всего известно 75 записей) представлен в «Сборнике Кирши Данилова».

37. Василий Буслаев молиться ездил

Былина о паломничестве Василия Буслаева не менее оригинальна и значима, чем о бое его с новгородцами. Если первый сюжет начинается с рождения и детства героя, то второй заканчивается его смертью. Это единственная завершенная «биография» былинного героя. Вполне логично предположить, что существовали

и другие былинные сюжеты о Василии Буслаеве, собирающем свою *дружинушку хоробрую* не только для кулачного боя с новгородцами. Перед нами типичная дружина новгородских ушкуйников, совершавших свои дерзкие пиратские рейды от Балтийского и Черного до Белого и Каспийского морей. Но никаких следов других былин — ни одного фрагмента или сюжета — не сохранилось. Эти похождения подразумеваются сами собой, а две сохранившиеся былины создают вполне завершенную картину, объединенную единым замыслом.

Характерен сам выбор сюжета паломничества, на первый взгляд вроде бы вовсе не соответствующего герою-бунтарю, каким он предстает в бое с новгородцами. Но именно в средневековой литературе нашла широкое распространение тема «кающегося грешника», ставшая «бродячим сюжетом». И Василий Буслаев, как никто другой из былинных героев, подходит на эту роль в русском фольклоре.

Смолода бита, много граблена,
Под старость надо душа спасти,—

так скажет он сам о причинах своего паломничества. Но добавит: *а мое-та веть гулянье неохотное.* Он отправляется в паломничество, просит у матери *благословение великое,* проходит весь традиционный путь паломников, но при этом менее всего напоминает благочестивого калику или раскаявшегося грешника. Далеко не случайна и такая деталь: в Иерусалим он отправляется не *прямым путем* (по Днепру), а *окольной дорогой* (по Волге), и оказывается на *острове Куминском*, который был одним из очагов разинского движения и казачьей вольницы на Каспии. Все это подчеркивает, что даже в паломничество он отправляется путем не паломников, а ушкуйников. Перед нами — герой богоборец.

Весь смысл былины заключается в этом контрасте, в двойном прочтении поступков героя. Даже отправляясь на богомолье замаливать свои грехи, он остается все тем же бунтарем. Но только здесь он вступает в единоборство с самим Роком, Судьбой, бросает вызов зловещему пророчеству *пустой головы*, предрекающей ему смерть.

Я не верую, Васюнька, ни в сон, ни в чох,
А и верую в свои червленои вяз,—

вот его «символ веры», с которым новгородский богатырь отправился *святои святыни приложитися*.

Василий Буслаев трижды нарушает существовавшие запреты, табу как языческие (*в сон и чох* — в пророчества и приметы), так и христианские (купанье голым в *Ердань-реке*), утверждая веру в свой *червленый вяз* (богатырскую силу, смелость).

Стоит обратить внимание и на такую параллель. Грозное пророчество и смерть Василия Буслаева от *пустой головы* удивительным образом перекликаются с известным летописным рассказом о пророчестве волхвов и смерти *от коня своего* Олега Вещего. Заметим, оба они идут в Царьград: Олег — в поход, Василий Буслаев — в паломничество; и оба умирают, вернувшись из Царьграда: Олег — наступив на череп (вспомним, у Пушкина: *князь тихо на череп коня наступил)*, а Василий Буслаев — перепрыгнув через камень на могиле *пустой головы*.

Трудно представить, что такие совпадения — случайность. В Новгороде, безусловно, знали древнейшую киевскую легенду (а вполне возможно, и былину) о хождении в Царьград и смерти князя Олега, поэтому и могли на основе этой легенды создать свою, новгородскую версию, о своем, новгородском герое. Причем — на противопоставлении. Определенное противопоставление есть в этих двух сюжетах. Олег Вещий верит в предсказание о смерти, боится его, пытается уйти от судьбы, в то время как Василий Буслаев всячески подчеркивает свое *не верую ни в сон, ни в чох*, то есть в гадания и всевозможные приметы.



ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС



«Да отныне объединимся единым сердцем и будем блюсти Русскую землю» — этот пламенный призыв прозвучал в 1097 году на съезде русских князей в Любече. Правда, сразу же вслед за ним последовала



В. М. Васнецов. Один в поле воин

новая кровавая смута, так что киевляне, согласно рассказу «Повести временных лет», обратились к Владимиру Мономаху со словами: «Молим, княже, тебя и братьев твоих, не погубите Русской земли». Именами отцов и дедов, с таким великим трудом собиравших Русскую землю, они будут умолять князей не погубить ее. И, услышав их слова, Владимир Мономах *росплакавься и рече: «Поистине отци наши и деди наши злюбили землю Руськую, а мы хочем погубити»*.

Через полтора столетия вопрос о существовании Русской земли стал вопросом жизни и смерти уже не только отдельных князей и княжеств, а всего народа. Именно в этот период возникли знаменитые легенды о народных героях-богатырях. О рязанском богатыре Евпатии Коловрате, который со своей дружиной в тысяча семьсот человек *сметоша яко все полкы татарскыа*. Описывается в ней и поединок Евпатия Коловрата с татарским богатырем Хостоврулом. «*Еупатий*,— читаем мы,— *исполин силою и разсече Хостоврула на полы до седла*». И только *пóроками*, которыми обычно брали неприступные крепости, Батый едва *убиша Еупатия* и его окруженную дружину (вспомним описание гибели богатырей в «Камском побоище»).

В этой же древнерусской «Повести о разорении Рязани Батыем» воссоздан героический образ русской женщины — Евпраксии, предпочтившей смерть позору и плену. Исследователи уже давно обратили внимание, что оба эти эпических образа — Евпатия Коловрата и Евпраксии — не исторические, а фольклорные. В ис-

торических источниках нет их имен, они вошли в летописи из народной песенной истории. Так народные образы становились реальностью. На страницах летописей они сражались, совершали героические подвиги наряду с реальными историческими личностями.

Не менее замечательная легенда возникла в Смоленске. Ее герой Меркурий Смоленский один обороняет город от войск Батыя *прехрабро скакаше по полком, яко орел по воздуху летая*. И он тоже, как Евпатий Коловрат, как Евпраксия, погибает, но возвращается в город *взем главу свою в руку свою, а в другую руку коня своего*. Древнерусская «Повесть о Меркурии Смоленском» тоже создана на основе народных легенд, которые включались в летописи как документы эпохи.

«В трехсотлетней борьбе русского народа за свое освобождение,— пишет историк В. Г. Мирзоев,— былины играли роль совести русского народа, взывавшей к единению и собиранию сил, мужеству и самопожертвованию. Без этого морального состояния, без этой нравственной подготовки, в которой былины сыграли немалую роль (она не поддается формализации), победа на Куликовом поле была бы невозможна».

Призыв к объединению в борьбе *за землю Русскую* прозвучал в летописях и в «Слове о полку Игореве» задолго до нашествия Орды. Но когда оно стало фактом, когда полчища Батыя огненным смерчем прошли по русским городам и княжествам, тем же летописцам, поэтам и народным сказителям пришлось вновь поднимать и объединять растерзанную Русь, создавая сказания и повести о героических ее защитниках, о непобедимых богатырях.

В народном эпосе с призывом встать на борьбу *за землю русскую* обращается к богатырям главный былинный герой — Илья Муромец. И целый ряд новых эпических героев, как бы откликнувшись на его призыв, встают на защиту Русской земли.

Как Илья Муромец стал собирательным образом национального героя, соединив в себе лучшие черты защитников родной земли как Киевской, так и докиевской Руси, так и героический эпос собрал лучшие сюжеты всех предшествующих сражений, как со скифами и сарматами, так и с хазарами, печенегами, полов-

цами. В XIII—XV века героический эпос лишь оформился окончательно точно так же, как оформилась, сплотилась сама нация — появилось единство ее языка, культуры, государственности. Эти процессы — духовные, этнические и исторические — нерасторжимы.

38. Василий Казимирович отвозит дани Батею Батеевичу

Среди произведений, отразивших многовековую борьбу русского народа с золотоордынским игом, былина о том, как Василий Казимирович вместе с Добрыней Никитичем отвозят дань в Орду, занимает особое место. Русь показана здесь уже данником Орды. А из исторических и литературных источников достаточно хорошо известно, сколько унижений приходилось испытывать русским князьям, отвозившим в Орду эти *дани-пошлины*, сколько князей не вернулось из Орды, несмотря на все *дорогие подарочки:* в 1246 году — сын Всеволода Большое Гнездо Ярослав и черниговский князь Михаил Васильевич с боярином Федором, в 1270 году — Роман Рязанский, в 1318 году — Михаил Тверской, а в 1325 и 1339 годах — два сына Михаила Тверского Дмитрий и Александр, в 1325 году — внук Александра Невского Юрий и многие другие, принявшие в Орде мученическую смерть.

Богатырь Василий Казимирович тоже отправляется *в проклятую землю*, прекрасно зная, что много богатырей туда ездило, а *назад тут они не приеживали*, но отправляется он без *дани-пошлины*, без *дорогих подарочков,* взяв с собой только *братилка крестового* Добрыню Никитича. Основная идея этой былины заключается именно в том, что повествует она н е о з а в и с и м о с т и, а о д у х о в н о й н е з а в и с и м о с т и, н е п о б е д и м о с т и Руси, непобежденной даже под игом, о том, что русские богатыри, вопреки князю Владимиру, не признают себя данниками, заставляют самого Батея Батеевича вымаливать у них пощаду:

— А уж вы ой еси, руськие богатыри,
А те удалы добры молодцы!
А укротите свои де ретивы серьца,
А опустите-ко свои да руки белые,
А оставьте мне татар хотя на семена,

А я буду платить вам дань и пошлину
А вперед как за двенадцать лет как выходных.

(Григорьев, III, № 54)

39. Ермак и Калин-царь

О былине «Илья Муромец и Калин-царь», как о центральной в русском героическом эпосе, мы уже говорили, когда обращались к образу Ильи Муромца. Но этот сюжет существует в двух вариантах, значительно отличающихся друг от друга. В одних случаях главным героем былины является Илья Муромец, а в других — Ермак Тимофеевич, с именем которого связан широко известный цикл народных исторических песен «Ермак в казачьем кругу», «Взятие Ермаком Казани», «Ермак у Ивана Грозного» и многие другие. Почти ни у кого из исследователей не вызывает сомнения, что былинный Ермак, Ермак песенный, равно как и Ермак исторический,— одно и то же лицо. «Образ Ермака,— пишет Б. Н. Путилов,— в народном творчестве занял значительное место. Реальные впечатления и воспоминания слились с идеальными представлениями, в итоге песенный Ермак несомненно значительно перерос масштабы своего исторического прототипа и выразил некоторые существенные стороны народной идеологии конца XVI века, отразил важные моменты казачьей политической истории в том ее виде, как она реконструировалась в сознании самих казачьих масс. Наряду с песенным Ермаком есть Ермак былинный — богатырь, ближайший соратник Ильи Муромца. В этом Ермаке ж нет ничего от истории, и мы не будем его рассматривать».

Если Б. Н. Путилов, исследуя русский историко-песенный фольклор, рассматривает только песенного Ермака, то В. Я. Пропп подробно останавливается именно на былинном Ермаке. И у него тоже не вызывает никаких сомнений идентичность их образов. «Имя Ермака,— отмечает он,— во всех былинах совершенно устойчиво и не заменяется никакими другими именами. Мы можем полагать, что оно идет от исторического Ермака. Но этим и ограничивается историчность Ермака былинного. Ермак в былине — не завоеватель Сибири, каким он является в некоторых исторических песнях,

он перенесен в далекое прошлое и сделан защитником Руси от татар. Внесение его имени в эпос не случайно. Ермак должен был произвести на народную фантазию огромное впечатление. Он — не царский воевода, а выходец из народа, оказавший государству огромную историческую услугу присоединением к Руси Сибири. О нем слагаются песни, и его имя входит в эпос».

Такую характеристику былинного Ермака можно было бы считать вполне исчерпывающей, если бы не одно обстоятельство: она сводит на нет значение былинного сюжета о бое Ермака с царем Калином. Если Ермак былинный восходит к песенно-историческому, значит, былина о нем могла возникнуть не раньше конца XVI века, значит, она не имеет прямого отношения к народному героическому циклу о борьбе с татаро-монгольским игом. Ермак — только «введен» в этот цикл, а былина — только позднейший отклик героической борьбы народа. А потому мы и не найдем былины «Ермак и Калин-царь» в сборниках, хрестоматиях, она «выпадает» из них, как «позднейшая».

Но, быть может, как раз в этом случае мы и оказались во власти «логики имен». Если сходство Ермака былинного и исторического ограничивается только именем, почему не предположить существование богатыря, не имеющего отношения к Ермаку историческому. Ведь Ермак, то есть Ермолай,— одно из самых распространенных в народе имен. И богатырь по имени Ермак мог сражаться с царем Калином задолго до появления Ермака Тимофеевича. Единственное, что их действительно сближает, так это о т ч е с т в о, но как раз его Ермак былинный и мог получить уже много позже, в XVI веке, когда д в а о б р а з а — Ермак былинный и Ермак песенный — в народном сознании «совместились».

В правомерности такой постановки вопроса мы убедимся, обратившись к самой былине «Ермак и Калин-царь». Позднейший «ввод» Ермака Тимофеевича в народный героический эпос, к XVI веку уже сложившийся, был бы очевиден, если бы Ермак, как это обычно и происходит в таких случаях, просто «заменил» Илью Муромца в этой былине, «вошел» в уже готовый, разработанный сюжет. Но в том-то и дело, что сюжет былины «Ермак и Калин-царь» полностью самостоятелен

и оригинален. Его взаимосвязь с былиной «Илья Муромец и Калин-царь» проявляется в другом — это звенья одной цепи, два сюжета героической эпопеи о борьбе русского народа с иноземным игом.

Классический вариант былины «Илья Муромец и Калин-царь», как уже отмечалось, записан А. Ф. Гильфердингом от Т. Г. Рябинина. Все остальные известные записи этого сюжета отличаются лишь составом действующих лиц, отдельными эпизодами и деталями, но основная идея сохранена повсюду: Илья Муромец собирает богатырей, упрашивает их сразиться с царем Калином, спасти Киев-град...

Действующие лица былины «Ермак и Калин-царь» почти те же: Владимир, княгиня Апраксевна, Илья Муромец, Калин-царь, его посланник и т. д. Описываемые события тоже совпадают: Илья Муромец выезжает из Киева собирать *дружины да хороброей*. Все остальное: как он собирает богатырей, что говорит им,— за пределами действия былины, в которой описаны события, происходящие в Киеве в отсутствие Ильи Муромца.

А происходит следующее. Проходят три месяца, полученные у царя Калина за *дорогие подарочки*. Князь теряет всякую надежду дождаться Илью Муромца с дружиной. Он, как всегда, в отчаянии, готов сдаться на милость победителя, принять его условия: очистить *палаты княженецкие* и *подворье богатырское*, распахнуть все *улушки*, снять со всех церквей *чудны кресты* и сделать в храмах *стойлы лошадиные*. Но в это время и объявляется малолетний богатырь Ермак, который вызывается найти в чистом поле богатырей. Князь Владимир останавливает его:

— Ай же ты молодой Ермак,
Молодой Ермак сын Тимофеевич!
А й как ты, молодец, молодёшенок,
А й как ты, молодец, да лет двенадцати,
Не бывать тебе да в чистом поли,
Не видать те стараго казака да Ильи Муромца...

(Гильф., I, № 69)

Ермак трижды повторяет свою просьбу, Владимир трижды отвечает отказом. Но молодой Ермак нарушает запрет, выезжает в чистое поле.

Дальнейшие события описываются по-разному. В одних случаях (вариант А. Сорокина) Ермак встречает

Илью Муромца и *тридцать молодцов да со единыим*, и они, разделившись, как на поле Куликовом, на полки правой и левой руки, начинают бой:

А й как ту правó рукой да поехал старóй казак,
А й старóй-то казак да Илья Муромец;
А й левóй рукой как поехал да молодой Ермак,
Молодой Ермак сын Тимофеевич.
А й как начали рубить да силушку на чистóм поли,
А й как начали прижимать со всех да со сторонушóк.

(Гильф., I, № 69)

В других же вариантах, не менее характерных (К. И. Романова, А. Сарафанова), молодой Ермак один наезжает на *силу войско татарское*, а Илья Муромец, Алеша Попович и Добрыня Никитич останавливают его, уговаривают:

— Укроти свое сердце богатырское,
Младой Ермак Тимофеевич!
Ты младешенек глупешенек,
Сорвешься ты, надорвешься!

(Гильф., II, № 92)

Трудно согласиться с В. Я. Проппом, истолковывающим эту сцену укрощения Ермака следующим образом: «Какой смысл был во введении в эпос эпизодической фигуры Ермака? Образ этого юного героя, с таким рвением набрасывающегося на врага, исполнен силы и благородства. И тем не менее Ермак осуждается. Он горяч, молод и безрассуден. Он «младешенек-глупешенек». Ермак готов броситься в бой, не ожидая приказаний. В этом отношении он противоположен Илье с его мудрой, спокойной, несокрушимой силой и дисциплинированностью. Ермак — представитель слепого, анархического героизма, а такой героизм народу не нужен».

Былины о богатыре Ермаке не дают оснований для таких выводов и противопоставлений. В одном из вариантов Ермак сражается вместе с Ильей Муромцем, и в их битве с царем Калином мы без труда (и без каких-либо натяжек) увидим символ Куликовской битвы.

Точно так же трудно назвать Ермака эпизодической фигурой в народном эпосе. Его отсутствие в других былинных сюжетах еще ни о чем не говорит. Многие другие эпические герои тоже действуют толь-



В. М. Васнецов. После побоища. 1880 г.

ко в одном былинном сюжете, прикрепленном к их имени: Суровен Суздалец, Данило Ловчанин, Соловей Будимирович, Глеб Володьевич, Ставр Годинович, Иван Гостинный сын и так далее. Появление Ермака в таком центральном сюжете героического цикла былин, как бой с царем Калином, глубоко оправданно. Былина о Ермаке развивает одну из постоянных эпических тем — подвиги малолетних богатырей. Не говоря уже о том, что сама эта встреча Ильи Муромца и



Ермака, старого, прославленного богатыря и молодого, рвущегося в бой, тоже глубоко символична.

Стоит обратить внимание и на такое обстоятельство. Если былина «Илья Муромец и Калин-царь» записана в 1871 году А. Ф. Гильфердингом, то «Ермак и Калин-царь» (наиболее полные варианты) — в том же самом году, тем же самым собирателем, от таких же замечательных сказителей Заонежья Андрея Сорокина, К. И. Романова, Андрея Сарафанова, В. П. Ще-

голенка. Что тоже свидетельствует о параллельном бытовании двух самостоятельных былинных сюжетов о бое с царем Калином двух русских богатырей — Ильи Муромца и Ермака-богатыря.

Таким образом, у нас есть все основания называть имя Ермака-богатыря рядом с именами Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича и говорить о более позднем приурочении этого былинного имени к историческому и песенному Ермаку Тимофеевичу.

Такова точка зрения современного исследователя С. Н. Азбелева, обратившего внимание на местное предание о рязанском воине Ермачке, принявшем участие в битве на Воже в 1378 году. Согласно этому преданию, Ермачок «со своими сотнями все время скрывался в перелесках Вожи и Быстрицы; а когда русские устали биться насмерть, Ермачок выскочил из своей засады и решил дело; но, смятый бегущими врагами, сам пал с ними в свое болото и погиб там. Это болото и теперь еще зовется Ермачково».

«Засадный» полк Ермачка, как «засадный» полк Дмитрия Волынца на Куликовом поле, решил исход сражения. Этот подвиг рязанского Ермачка вполне мог быть одним из источников былины о Ермаке-богатыре, если учесть, что само сражение на реке Воже в 1378 году предшествовало Куликовской битве 1380 года и во многом предопределило ее исход.

40. Василий Игнатьевич и Батыга

Василий Игнатьевич заметно выделяется среди других былинных героев — он представитель *голи кабацкой,* то есть народных низов, бедноты, которая, по всей вероятности, и создала былину о своем герое. Все записанные варианты былины о Василии Игнатьевиче носят острую социальную окраску, а в некоторых случаях он побивает не только войска Батыги, но и князя киевского, грабит и убивает бояр.

Оригинален сюжет былины. Царь Батыга со своим сыном *Батыгою Батыгичем* подходят под Киев и начинают требовать у князя Владимира *поединщика:*

— Ты пожалуй нам, Владимир, поединщика.
А й не дашь Владимир поединщика,
Мы побьем разорим твой Киев град!

Но у князя никого не оказывается: *Илья Муромец гуляет в чистом поле*, а *Добрыня у Макарья на ярмонке, а й Олешенка Попович в Новегороде.* Об этом узнает *Васильюшко упьянсливой,* он поднимается на *башню на стрельнюю* и пускает в *шатры батыгины* калену стрелу, убивая при этом сына Батыгина, его зятя и *дьяка зловыдумчива.* Батыга требует выдачи виновного. Владимир упрашивает Васильюшку пойти на поклон к Батыге, повиниться *во большой во вине*. Василий Игнатьевич приходит к Батыге и предлагает ему *пособить* взять Киев:

Уж я знаю, где ворота худо заперты.
Худо заперты ворота, не заложены.

Батыга дважды дает Василию *силы сорок тысящей,* которую богатырь выводит в чисто поле и побивает там. А в финале былины сам Батыга бежит от Киева, в ужасе заклиная:

— Не дай мне-ка бог на Руси бывать,
И не детям моим и не внучатам.
Оставайтесь во Киеве попрежнему.

(Гильф., 11, № 181)

Так, по мнению исследователей, переосмыслилось в народном творчестве вполне реальное историческое событие: разгром Киева полчищами Батыя в 1240 году. Но еще более вероятно, что именно в этой былине сохранилась память не о взятии Киева и не о других *побоищах* 1237—1241 годов, когда, героически сопротивляясь, один за другим пали древнерусские города Рязань, Коломна, Москва, Владимир, Ростов, Ярославль, Переяславль, Юрьев, Дмитров, Волок, Тверь, Чернигов, Муром, Городец и другие, а всего лишь один эпизод 1239 года, когда войска Менгукана подошли к Киеву, предложили условия сдачи города, отвергнутые киевлянами, и... неожиданно отошли. Вполне возможно, что память об этой, пусть видимой, но победе оказалась намного устойчивее, чем о всех других горьких поражениях той поры. А потому и в былине «Василий Игнатьевич и Батыга» Батый отходит от Киева, заклиная больше никогда не бывать в нем.

Сохранилась оригинальная украинская легенда о богатыре Михайлике, которую А. Н. Веселовский считает первоисточником сразу двух былинных сюжетов — о Михайле Даниловиче и Василии Игнатьевиче.



Царь Салтан Салтанович. Гравюра на дереве. XIX в.
Из собрания Д. А. Ровинского

Богатырь Михайлик поднимается на башню осажденного Киева и стреляет из лука. Стрела попадает в миску татарина. «Э,— кричит тот,— да тут есть могучий богатырь! Выдать его!» Киевляне, посоветовавшись, решают спасти город выдачей богатыря. Михайлик выезжает из Киева, но, проезжая Золотыми Воротами, он поднимает их, как сноп сена, на копье. Так, с Золотыми Воротами, он и проходит через татарс-

кое войско: по леву сторону — как огнем спалив, по праву — как солому выстлав. Конец легенды символичен. Богатырь Михайлик живет в Царьграде. Но наступит время, гласит легенда, когда он вернется в Киев и поставит на место Золотые Ворота. А если кто, проходя мимо, скажет: «О, Золотые Ворота! Стоять вам там опять, где стояли!» — то золото их так и сияет. Если же подумает: «Нет, уж не бывать вам в Киеве!» — то золото меркнет.

41. Суровен Суздалец

В знаменитой «Песенной прокламации» П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и А. С. Хомякова, опубликованной в 1838 году и призывавшей *соотечественников* собирать *русские народные песни и стихи*, был указан адрес, куда присылать записи: *город Симбирск, на имя Петра Михайловича Языкова.*

Это имя старшего из братьев Языковых, *человека чрезвычайно замечательного* (по словам А. С. Пушкина), многое значит в истории русской фольклористики. Вместе с А. М. Языковым он открыл эпическую традицию русского Поволжья, сделал здесь первые записи былин.

Двадцать пятого июля 1838 года П. М. Языков писал брату Александру: «В Головине я открыл богатейший рудник песен и народных богатырских легенд и весь еще не выработал, остались неопрошенными несколько стариков. Я не буду тебе говорить о песнях. Записал я легенду богатырскую Добрыня Никитич в 200 стихов, в которой на пиру и Владимир и Илья Муромец, потом легенду Суровен Суздалец в 100 стихов, в которой упоминается какой-то богатырский царь Кумбал Самородович; легенду Терентий гость в 100 стихов в шуточном тоне; легенду об Иване Заморянине в 60 стихов... О песнях и не буду говорить, записал и их довольно». Перечисленные им былины (до 60-х годов XIX века они еще будут называться *богатырскими легендами, песнями* или *сказками)* вошли в «Собрание народных песен П. В. Киреевского». А запись былины «Суровен Суздалец» и поныне остается уникальной. Известно всего лишь пять вариантов этой былины, в том числе по «Сборнику Кирши Данилова», где она, как и «Соловей



Е. А. Кибрик. Сухман. Автолитография

Будимирович», начинается еще одним вариантом знаменитого запева: «Высота ли, высота поднебесная...» (а всего в сборнике три таких запева, включая пародийный в «Агафонушке»: «Высока ли высота потолочная, глубока глубота подпольная...»). Былина известна также в записи (и отчасти в обработке) архангельского поэта-крестьянина Михаила Суханова, выпустившего в 1840 году свои «Древние Русские стихотворения, служащие в дополнение к Кирше Данилову», которые тоже сыграли немалую роль в пробуждении интереса к народному поэтическому творчеству.

42. Сухматий (Сухман)

Былина о богатыре Сухмане, равно как и сам образ его, принадлежит к высочайшим образцам русского народного эпоса. В ее основе — конфликт богатыря с князем Владимиром, битва с врагами и трагическая смерть.

Князь Владимир, как и обычно, собирает богатырей на *почесен пир,* а сам *по палатушкам похаживает* и прислушивается, как глупый хвастает молодой женой, а умный — родной матушкой. Но это княжеское *пированье-столованье* обычно не сулит ничего доброго богатырям. Точно так же, как Сухматий Сухматьевич, будет отмалчиваться на пиру Данило Ловчанин, но князь вынудит его на похвальбу молодой женой, что закончится гибелью и богатыря, и его жены, Василисы Никулишны, которая, чтоб не достаться князю, *спорит* себе *груди белые.* Сухматий Сухматьевич также невольно дает князю невыполнимое обещание: привезти *лебедушку живý в руках.* Он отправляется на охоту к *Непрé-реке*, но слышит от нее предупреждение, река обращается к богатырю *язы́ком человеческим.* Именно в этой былине создан поэтический образ русской реки, преграждающей путь врагу. Позднее этот былинный образ ляжет в основу популярнейших рекрутских и казачьих лирических песен, одна из которых станет эпиграфом к эпосу XX века — «Тихому Дону» М. А. Шолохова:

Ой ты, наш батюшка тихий Дон!
Ой что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?..

А в былине *Непр-река* обращается к богатырю:

— ...Не гляди-тко на меня, на матушку Непре́-реку;
Поглядишь ты на меня, да ты не бойся всё;
Я ведь, матушка река, из силушки повышла всё;
Там стоят-то за мной, за матушкой Непре́-рекой,
Стоит-то татаровей поганых десять тысячей;
Как поу́тру-ту они да всё мосты мостят,
Всё мосты они мостят, мосты кали́новы:
Они утром-то мостят — я ночью все у них повырою;
Помутилась я, матушка Непре-река,
Помутилась-то всё да я избилася.

(Марков, № 11).

Услышав эти слова, богатырь решается один выехать навстречу *десяти тысячам,* начинает *дубиночкой помахивать* и побивает всех *татаровей.* Сухман возвращается к князю, но тот не верит его рассказу, приказывает за похвальбу посадить его *во тёмницу во темную*, так как Сухман не сдержал слова, не привез князю *лебедушки нераненой.* А когда Добрыня привозит князю доказательство правоты слов Сухмана — обломочек дубины, князь пытается задобрить богатыря, обещает ему *город всё с посёлками,* но гордый Сухматий Сухматьевич отправляется *во чисто́ поле.* В финале былины он умирает, сдернув повязки из листьев от кровавых ран и произнося слова:

— Уж ты гой еси, мои раны кровавые!
Протеки-тко-се из ран да всё Сухма́н-река...

Вполне возможно, что создание былинного образа Сухмана связано с рассказом Никоновской летописи под 1148 годом о переяславском богатыре Демьяне Куденевиче, точно так же защитившем свой город и умершем после боя от ран.

Демьян Куденевич — переяславский богатырь времен борьбы с половцами и княжеских усобиц. В 1148 году, согласно летописному рассказу, Глеб Юрьевич навел на Русь половцев и осадил Переяславль. Демьян Куденевич вместе со своим санчо-пансо Тарасом разбил половцев. Но в тот же год Глеб Юрьевич с половцами вновь *оступиша град.* На этот раз Демьян Куденевич вышел навстречу врагам один, даже *не имеа же ничтоже одеаниа доспешнаго на себе.* И в этот раз он вернулся в город, разбил половцев, но и сам *изнеможе от ран.* К умирающему богатырю спешит великий князь Мстислав Изяславич с богатыми дарами, с обещаниями славы и власти. На что умирающий богатырь

отвечает: мертвому нечего желать тленных даров и преходящей власти.

«Оба богатыря, — писал о Сухмане и Демьяне Куденевиче исследователь древнерусской литературы В. И. Малышев, — оказались на поле битвы без боевого оружия, но одержали победу, а потом, вернувшись к князю с сообщением о победе, умерли от боевых ран».

Интересно отметить при этом, что два летописных рассказа о легендарных богатырских подвигах Никиты Кожемяки и Демьяна Куденевича связаны с Переяславлем.

У Переяславля *перея славу* печенежского богатыря юный Кожемяка («Повесть временных лет», 992 г.).

Переяславль защищает от половцев Демьян Куденевич («Ипатьевская летопись», 1148).

Переяславль был пограничным городом Киевской Руси, в течение нескольких столетий он первым принимал удары со стороны Дикого Поля. И в киевском эпосе наверняка существовали былины о подвигах переяславских богатырей в борьбе с хазарами, печенегами, половцами. Летописи сохранили нам имена двух переяславских богатырей — Демьяна Куденевича и Яна Усмошвеца, ставшего в народных преданиях и сказках Никитой Кожемякой (как уже отмечалось, *усма* в древнерусском языке означает *кожа)*. В погодной записи Никоновской летописи за 1001 год читаем: «Александр Попович и Ян Усмошвец, убивый Печенежского богатыря, избиша множество Печенег...» Летописец напоминает таким образом о предшествующих событиях 992 года, когда юный Усмошвец-Кожемяка совершил свой первый богатырский подвиг — убил печенежского богатыря. С тех пор прошло девять лет, принесших ему еще большую ратную славу. Летописец недаром сообщает, что, только заслышав имена Александра Поповича и Яна Усмошвеца, печенеги обращались в бегство *(побегоша в поле)*. Имя Александра Поповича в этих летописных записях, быть может, действительно «вставлено» позднее (таково мнение Д. С. Лихачева), он герой сражений с половцами, а не с печенегами. Но имя Усмошвеца-Кожемяки и рассказы о его подвигах не вызывают сомнений. Как и другие имена богатырей, тоже сохранившиеся в летописях: Рагдай, Тимоня Золотой Пояс, Юрята Храбрый, Ратибор, Иван Данилов. Богатырей времен как Владимира Святосла-

вича, так и Владимира Мономаха, сражавшихся, совершавших богатырские подвиги в борьбе с хазарами, печенегами, половцами.

Но народный эпос не знает ни хазар, ни печенегов, ни половцев. В былинах действует только один эпический противник — *поганые* (иноверные) татары, ставшие олицетворением всех предыдущих и последующих, реальных и вымышленных врагов. Но некоторые былинные сюжеты все-таки сохранили черты предшествующих эпох. Таковы образы Сухмана, Саура Леванидовича, Михайло Козарина.

Известен книжный вариант былины — древнерусская «Повесть о Сухане» (см.: Малышев В. И. Повесть о Сухане. М., Л., 1956), а также оригинальная параллель из собрания С. И. Гуляева («Суханьша Замантьев»).

43. Саул Леванидович

Былина известна всего лишь в двух записях: по «Сборнику Кирши Данилова» («Царь Саул Леванидович») и «Собранию народных песен П. В. Киреевского» («Саур Ванидович»), развивающих разные версии одного и того же сюжета. В первом случае (по Кирше Данилову) Саул Леванидович уезжает *в дальну орду, в Половецку землю,* а царица Азвяковна в его отсутствие рожает сына *Константинушку.* Далее развивается типично былинный сюжет с малолетним богатырем: двенадцатилетний *Константинушка* едет на поиски отца, но попадает в *погреба глубокии* к лукавым мужикам-угличанам. Саул Леванидович тем временем тоже отправляется на поиски сына, освобождает его из погребов, после чего и происходит традиционное узнавание. Во второй версии этого сюжета (запись А. М. Языкова в поволжском селе Станишное) князь Саур Ванидович отправляется в поход, а в это время молодой княгине кидается на грудь *змея лютая.* Этот эпизод со змеей можно было бы посчитать случайным, если бы не знаменитая сцена чудесного рождения от змеи в былине «Волх Всеславьевич». Далее в былине развивается традиционная тема боя с «неузнанным» сыном.

А. Н. Веселовский сравнивал былину о Сауле Леванидовиче с греческой песнью о мальчике Армури, который тоже отправляется на поиски отца Саура. «За былиной о Сауле Леванидовиче,— отмечал он,— скры-

вается оригинал какой-нибудь греческой народно-эпической песни, близкой по типу к песне об Армури и также воспевавшей битвы юного храбреца с малоазиатскими исконными врагами Византии».

Всеволод Миллер предложил искать возможные источники русской былины «в другом направлении». «Вместо византийской традиции,— пишет он,— я припомнил бы знаменитого в свое время рязанского тысяцкого Константина, который в 1148 году побил много половцев в загоне, и отметил бы, что Половецкая земля, встречающаяся только два раза в нашем былевом эпосе, упоминается именно в былине о Сауле Леванидовиче, где является и Константинушка». Ученый выдвинул гипотезу о восточном, тюркском происхождении сюжета. В числе приведенных им доказательств — само имя богатыря. «Имя Саур,— отмечает Всеволод Миллер,— восточное, до сих пор употребительное как личное, у татар (например, Елисаветпольской губернии). По-татарски *саур* значит *бык, герой*». Ученый ссылается при этом на предания о богатыре Сауре, сохранившиеся в южнорусских степях, и на упоминания могилы-кургана Саула, известного на Дону между речками Миусом и Крынкою (это вершина Донецкого кряжа, до сих пор сохраняющая название — Саур-Могила.— *В. К.*). А в итоге Всеволод Миллер рассматривает былину как «русскую переделку широко распространенного восточного сюжета».

Из современных исследователей подробный анализ этой былины провел Б. А. Рыбаков, относящий время ее возникновения к XI—XII векам, когда русские князья удерживали натиск половцев, используя *своих поганых* — Черных Клобуков. Исследователь видит в былине отражение легенды о переяславском богатыре Демьяне Куденевиче и вполне конкретный поход на половцев 1169—1170 годов, учитывая только, что половецкий город Угол стал в русском эпосе Угличем. «Сходство летописного рассказа,— пишет Б. А. Рыбаков,— с былиной этим не ограничивается. Герой битвы с половецким царем Кунгуром Константин Саулович после скачки по полям и лесам попадает в плен к «угличам», заманившим его хитростью. Летописец, рассказав о разгроме половцев и о том, как берендеи, «Бастеева чадь», «гониша по них бьюче и», сообщает, что потери русской стороны были очень незначительными: двое бояр

убиты «и Кснятин Хотович ят бысть». Пленение летописного Константина Хотовича и былинного Константина Сауловича — это тоже не случайное совпадение имен, тем более что оба, судя по отчествам, из берендеев, их отцы как раз и были *своими погаными*, то есть половцами-язычниками, перешедшими на службу к русским князьям.

А такие «переходы» были возможны не только в эпосе, но и в действительности, эпос отражает здесь вполне конкретные исторические факты. Во всяком случае, среди русских богатырей вполне можно назвать хазарина и берендея-половца — это Михайло Петрович (Козарин) и Саул Леванидович.

44. Михайло Петрович (Козарин)

В былине с ярко выраженным новеллистическим сюжетом Михайло Петрович Козарин (в некоторых вариантах — Казарин) освобождает из плена свою «неузнанную» сестру Настасью-королевичну. Исследователи находят в этом сюжете отголоски действительного исторического события: в 1106 году воевода Козарин, по сообщениям Лаврентьевской и Ипатьевской летописей, «полон отъяша, а половце посекоша». Эта победа над половцами связана с целым рядом побед начала XII века, завершившихся легендарным взятием половецкой столицы Шарукани в 1111 году, за которое через многие десятилетия половцы будут *лелеять месть Шаруканю* («Слово о полку Игореве»). Так что воевода Козарин — участник этих победоносных походов на половцев, а тем более освободитель русского полона — пленных жен, матерей, сестер, детей, которых ждали невольничьи рынки Средней Азии и Крыма,— вполне мог стать былинным героем.

Но есть и другое предположение, согласно которому Козарин, предстающий в былинах «заезжим богатырем»,— выходец из волжского иудейского царства Хазарии (вспомним А. С. Пушкина: «Как ныне сбирается вещий Олег отмстить неразумным хозарам»). Что тоже вполне объяснимо, если вспомнить сложные отношения Руси с Хазарией в VIII—X века и такую былинную деталь: Михайло Козарин несет на себе печать родительского проклятия. О нем сказано: «А отец Ми-

хайлушка, ни мать не возлюбил, родны братьица ёго невознавидели». Впрочем, эта версия вовсе не исключает возможности его участия в походах на половцев и освобождение русского полона. Как раз исторический воевода Козарин и мог быть выходцем из Хазарии...

Правда, по другим версиям причина родительского проклятия кроется в древнейшем архаическом мотиве предполагаемого инцеста брата и сестры, о котором родители узнают по пророчеству при рождении сына. «Козарина отлучают от семьи,— пишет Б. Н. Путилов,— из страха перед угрозой кровосмешения. Тем не менее, вопреки стараниям родных, встреча героя со своей суженой все же происходит. Но эта встреча, как и во многих аналогичных случаях в фольклоре других народов, оканчивается узнаванием, навсегда снимает висевшую над ее участниками угрозу инцеста».

Сюжет былины довольно подробно исследован В. Я. Проппом, выделившим в ней, помимо загадочного мотива родительского проклятия, еще несколько смысловых и временны́х пластов. «Былина,— отмечает он,— содержит явные отпечатки нескольких эпох. По своей композиции она принадлежит к числу наиболее архаических в русском эпосе: она основана на похищении женщины и ее спасении. Это, как мы знаем, один из основных сюжетов древнейшего эпоса. В образе ее героя, Михайло Козарина, также сохранены весьма древние черты. Но вместе с тем певцы, унаследовав сюжет, внесли в него такие изменения, которые заставляют нас видеть в былине, по существу, новое образование. Древний сюжет приобретает русскую историческую окраску, он относится к Киевской Руси. Былина отразила татарское нашествие, которое наложило на нее ярко выраженную, характерную печать».

45. Королевичи из Крякова

В былине развивается тема, крайне характерная для произведений устного народного творчества, отразивших эпоху золотоордынского ига: похищение и увод в плен малолетних детей, сестер, братьев и дальнейшие поиски их, основанные на драматическом «неузнавании» друг друга.

Молодой Петрой Петрович (трудно сказать, почему

он из *Крякова* и почему он *королевич?*) едет на службу в стольный Киев-град к князю Владимиру и встречает в поле *поляницищу удалою*. Происходит традиционный богатырский поединок, во время которого Петрой Петрович узнает в *поляницище* своего родного брата Луку Петровича, увезенного в плен *маленьким ребеночком*.

46. Братья Дородовичи

В основе сюжета этой былины, как и в «Королевичах из Крякова», лежит встреча с «неузнанным» братом и ситуация с «неузнаванием» друг друга. Но Михайло Дородович узнает своего старшего брата Федора Дородовича при еще более драматических обстоятельствах, чем братья Петрой Петрович и Лука Петрович.

Сначала Михайло Дородович наезжает в чистом поле на шатер, в котором лежит молодец *многими ранами раненной*. Затем сам бьется с татарами, побеждает их и, вновь возвратившись в шатер к раненому молодцу, спрашивает у него: «Ты которого отца, которой матери? Я твоему бы отцу ведь поклон отвез». Умирающий от ран молодец называет свое имя — Федор Дородович. Так братья «узнают» друг друга. Михайло Дородович хоронит своего старшего брата Федора Дородовича в чистом поле и отвозит от него *родителям поклон*.

47. Данило Игнатьевич

Подвиги малолетних богатырей — один из излюбленных эпических сюжетов. Знаменитый Волх Всеславьевич собирает свою дружину *во двенадцать лет*, Вольга с пяти годов постигает все *хитрости-мудрости*. Василий Буслаев показывает свой буйный нрав уже *семи годов*. Малолетними предстают в былинах Ермак-богатырь, Константин Саулович. *Молодешеньким* вступает в первый бой со Змеем Горынычем Добрыня Никитич. Есть былина о малолетнем Потапе Артамоновиче, а также прозаическая «Гистория о Киевском богатыре Михайле сыне Даниловиче двенадцати лет».

В былине о Даниле Игнатьевиче таким малолетним богатырем предстает сын Данилы, *чадо в двенадцать лет* Иванушко Данилович. Он после ухода Данилы Игнатьевича в монастырь *(при старости Данилы бы душу спасти)* остается единственным защитником стольного Киева-града от *орды неверные*. Вспомним, что и Василий Буслаев под старость собирается *душу спасти*, отправляется в паломничество, правда не веря при этом *ни в сон, ни в чох*.

Всеволод Миллер обратил внимание на сообщение Никоновской летописи под 1136 годом о битве на Супои, в которой половцы *многих храбрых мужей избиша*, среди погибших названо имя *Ивана Данилова, богатыря славного*. «Конечно, замечает исследователь,— мы ничего, кроме имени, не знаем об убитом храбре Иване Даниловиче, но если его смерть отметила летописная запись, которою пользовался составитель Никоновского свода, назвавший Ивана Даниловича «славным богатырем», то нетрудно предположить, что Иван Данилович пользовался в свое время в дружинной среде громкой известностью и его имя упоминалось в какой-нибудь исторической дружинной песне. Исторический Иван Данилович бился с половцами, эпический бьется с татарами,— вот все, что, помимо имени, сближает их между собою. Конечно, этого очень мало. Но все же я не думаю, чтобы такое совпадение былинного имени с историческим было игрой случая».

Оригинальная расшифровка сюжета былины принадлежит Б. А. Рыбакову, сблизившему былинного Данилу, отца малолетнего богатыря Ивана Даниловича, с легендарным русским паломником Данилом, автором первого древнерусского «Хождения» в Святую Землю (1106—1108). Б. А. Рыбаков считает, что это — одно и то же лицо: дипломат, писатель, калика перехожий, а до ухода в монастырь — богатырь, совершивший целый ряд подвигов, сохранившихся в эпической памяти народа. Так что в данном случае мы имеем дело с целой богатырской династией: с богатырем Данилой и его сыном Иваном Даниловичем.

Но, помимо сближения летописного Ивана Даниловича и исторического игумена Даниила с эпическим Иваном и эпическим Данилом, возможно еще одно.

Уход богатыря в монастырь достаточно хорошо знаком средневековому западноевропейскому эпосу. «Пес-

ни о Гильоме Оранжском» французского героического эпоса состоят из нескольких поэм, одна из которых посвящена монашеству Гильома. Французский рыцарь, точно так же, как русский богатырь Данило, когда время *замолить грехи пришло*, на старости лет решается отречься *от сует мирских*. В поэме «Монашество Гильома» (она создана едва ли не в то же самое время, когда исторический игумен Даниил совершал паломничество в Святую Землю) повествуется о том, как Гильом, уже будучи монахом, избивает разбойников, спасает Париж. Но поэма посвящена не только его очередному рыцарскому подвигу. Не меньшее внимание уделяется описанию того, как *невзлюбила братия его*, боясь, что богатырь, выпивающий разом *по сетье вина* (около восьми литров), обопьет и объест их. Рыцарь-монах тоже не остается в долгу, называя монахов *трусливыми вонючками*. Гильом готов смириться со всем, но только не с запретом носить оружие. Уход в монастырь заканчивается бойней, которую Гильом устраивает в нем.

Поэма откровенно антиклерикальна. «Сцены в Анианском монастыре в «Монашестве Гильома»,— отмечает исследователь французского эпоса А. Д. Михайлов,— можно отнести к образцам средневековой антиклерикальной сатиры, получившей столь большое распространение в ряде других жанров литературы того времени».

Былинный сюжет «Данило Игнатьевич» не исключает выражения подобных же антиклерикальных настроений русского средневековья. Во всяком случае, трудно представить себе, что русскому богатырю удастся *поскомидиться во книги спасенные* в то время, когда к Киеву подходят *орды неверные*. Не случайно в одном из вариантов (из собрания П. Н. Рыбникова) Данила не выдерживает, идет на помощь сыну:

— Я думал, что доконали татарове неверные,
Я хотел обкровавить свои платьица,
Старческие платьица, пустынные.
И хотел пройти всю землю из края в край,
Хотел вырубить поганых до единого,
Не оставить больше поганых на сéмена.

Эти слова произносит не смиренный старец Даниил, а богатырь Данила, способный *пройти всю землю из края в край*, очищая ее от *поганых*.

48. Калика-богатырь

Былина о Калике-богатыре относится к числу редких, известно всего лишь несколько ее записей, хотя сами калики *перехожие-переброжие*, как уже отмечалось, постоянные действующие лица русского эпоса. При этом калики почти всюду выступают традиционными в е с т н и к а м и, они сообщают о приближении врага, но сами в сражениях не участвуют (за что Илья Муромец и укоряет калику Иванище). И только в былине «Калика-богатырь» калика вступает в бой с вражьей силой вместе с Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем. Более того, он «заменяет» Алешу Поповича в знаменитой былинной «троице». Илья Муромец, как красочно описывается в былине, наезжает на вражью силу *правóй рукой,* Добрыня Никитич — *левóй рукой* (вспомним полк «правой» и «левой руки» в сражении на Куликовом поле!), а калика, это подчеркивается — *шла серёдочкой.* Таким образом, он не просто вместе, а в середине, в центре былинной «троицы». Перед нами совершенно явное стремление (по всей видимости, самих же калик, это их своеобразный ответ на упрек Ильи Муромца) создать г е р о и ч е с к и й о б р а з Калики-богатыря, поставить его в о д и н р я д с главными героями русского богатырского эпоса.

Примечательна и такая деталь. В некоторых вариантах этой былины Калика-богатырь по пути в Киев встречается и сражается с *Турченко-богатырченко.* То есть перед нами вроде бы типичная эпическая условность или «замена». В позднейших записях довольно часто татары заменяются турками,— так, например, Авдотья Рязаночка приходит к *Бахмету турецкому* и выводит русский полон из *земли турецкой*, хотя вся былина, вне всякого сомнения, посвящена временам нашествия Орды и возникла в XIV—XV веках. Но в том-то и дело, что в былине о Калике-богатыре появление *Турченко-богатырченко* глубоко оправданно и полностью соответствует исторической действительности, поскольку каликам перехожим Древней Руси веками приходилось сталкиваться не с татарами, а именно с турками, проходить через турецкие земли и *турецкие заставы* по пути в Царьград.

49. Авдотья Рязаночка

С нашествием Батыя и разорением Рязани в 1237 году связано два выдающихся произведения и художественных образа, созданных гением народа,— Евпатия Коловрата и Авдотьи Рязаночки. Но если легенда о подвиге рязанского богатыря Евпатия Коловрата дошла до нас в составе древнерусской «Повести о разорении Рязани Батыем», то легенда о подвиге Авдотьи Рязаночки (это тоже типичная народная легенда) сохранилась в устной песенной традиции, ее сберегла и пронесла сквозь века народная память.

По своим жанровым признакам, равно как и по содержанию, Авдотья Рязаночка может быть отнесена и к легендам (такого факта об освобождении Авдотьей Рязаночкой русского полона история не знает), и к балладам (она сюжетна), и к былинам (она «сказывалась» как былины), и к историческим песням (в ней отражены исторические явления). Но одно несомненно: именно в этом произведении создан героический образ русской женщины, стоящий в одном ряду с образами былинных богатырей, защитников земли Русской. Хотя именно такое сближение Авдотьи Рязаночки с былинными богатырскими образами в некоторых случаях и оспаривается. Так, например, Б. Н. Путилов, отдавая должное необычности и новизне этого образа, тем не менее замечает: «Русский эпос не богат образами женщин, и к тому же они редко играют в былинных сюжетах решающую роль. Невесты, жены, матери богатырей — это, как правило, персонажи эпизодические. Среди женщин преобладают отрицательные героини — колдуньи, изменницы, вероломные предательницы (княгиня Апраксевна в большинстве сюжетов, Маринка, жена Потыка, невеста Ивана Годиновича, Соломанида и т. п.). Очевидно, что не на почве эпоса был создан образ Авдотьи, в котором слиты благородство и мужество, сердечность и ум, стойкость и нежность. Может быть, создателям этого образа многое подсказала сказка. Поздние записи дают обширный материал для сопоставлений (в общем плане) Авдотьи с образами мудрых дев, верных жен, девушек и женщин, стойко переносящих все испытания и обнаруживающих свою нравственную силу».

Такое сопоставление Авдотьи Рязаночки со сказоч-

ными образами *мудрых дев* и *верных жен,* конечно же, возможно, равно как и сопоставление былинной Маринки Кайдаловны — с образами сказочных колдуний, а былинных изменниц-жен — с изменницами и неверными женами сказок. Но ведь кроме перечисленных выше образов в русском былинном эпосе существуют еще жена Данилы Ловчанина Василиса Никулишна, жена Ставра Годиновича, жена князя Романа — образы в высшей степени положительные. Так что и в былинах существовала вполне реальная эпическая почва для создания героического образа русской женщины. Во всяком случае, отрывать Авдотью Рязаночку от этой эпической почвы, от былинного эпоса, как нам кажется, нет никаких оснований.

Если Ярославну «Слова о полку Игореве» мы называем рядом с именами наиболее выдающихся женских образов мировой литературы, то Авдотью Рязаночку мы можем назвать — рядом с Ярославной. Эти два героических женских образа, созданных в древнерусской эпической поэме и в народном эпосе, имеют много общего, но есть между ними и различие. Весьма существенное.

Ярославна *плачет утром рано* на крепостной стене Путивля. Она обращается к Днепру, *пробившему горы каменные сквозь землю Половецкую* (имеются в виду вполне конкретные Днепровские пороги, за которыми начинается Дикое Поле), просит Днепр *возлелеять,* вернуть ее *ладу*... Теперь вспомним, что делает Авдотья Рязаночка, оказавшись почти в таком же положении, *одна одинешенька,* узнав о пленении своего *рода-племени,* угнанного *в землю турецкую?.. Молодая жонка* Авдотья Рязаночка — не плачет, не взывает о помощи. Авдотья Рязаночка проходит все *заставы великие* — разбойников, зверей, *темны леса* — и выручает *народ полоненый.* Она совершает такой же подвиг, как и *молодешенький* Добрыня, освобождающий Забаву Путятичну и русский полон.

Связь образа Авдотьи Рязаночки с трагическими событиями разорения Рязани в 1237 году, первой принявшей на себя удар Батыевой рати, не вызывает сомнений, хотя в песне-былине упоминается Казань, а не Рязань. Такое замещение могло произойти уже в XVI и XVII—XVIII веках, под влиянием новых исторических событий. Произведение, созданное народом о

трагических событиях XIII века, несет в себе память о взятии Казани Иваном Грозным в XVI веке и позднейших событий русско-турецких войн XVIII—XIX веков. В результате чего Старая Рязань, полностью сожженная и переставшая существовать с 1237 года (современная Рязань до 1778 года называлась Переяславлем Рязанским), стала Казанью, а Батый превратился в Бахмета Турецкого. Именно такие «замены» как раз и характерны для народного эпоса, когда изменяются внешние приметы времени, но не его суть. И в данном случае неизменным осталось само имя героини Авдотья Рязаночка (а не Авдотья Казаночка, хотя речь идет не о Рязани, а о Казани) и ее подвиг — освобождение русского полона.

Былина «Авдотья Рязаночка» широко известна в обработке замечательного русского писателя Бориса Шергина.

50. Камское побоище

Былина о Камском побоище, повествующая о том, *как перевелись богатыри на Руси,* не менее загадочное явление, чем знаменитое «Слово о погибели Русской земли». И в былине, и в «Слове о погибели» речь идет о поражении, тем не менее оба эти произведения звучат как гимн во славу Русской земли, ее могущества, величия, непобедимости. Ведь богатыри в «Камском побоище», как уже отмечалось, не погибают, а окаменевают. Подобно Китежу-граду — становятся невидимыми. «Мотив окаменения,— отмечала А. М. Астахова,— заключения богатырей в горы — очень древний и, как показывают аналогичные предания других народов, содержит в себе идею возможности возвращения таких окаменевших богатырей».

Хотя сама былина, по общему мнению исследователей, возникла значительно позже трагической эпопеи гибели русских богатырей на Калке — в 1223 году, на Сити — в 1238 году, при защите Рязани, Владимира, Москвы, Козельска, Киева — в 1237—1241 годах, так и последующего этапа первых побед на реке Воже в 1378 году, на Куликовом поле — в 1380 году и даже после взятия Казани — в 1552 году. Былинный сюжет о Камском побоище возник, как считает Б. А. Рыбаков, в ре-

зультате «стремления былинных сказителей к логическому завершению большого круга былин. И такое завершение было придумано в д у х е событий XIV—XV вв., но на известном расстоянии от той эпохи, издалека. Это не отражение событий, а придуманный сказителями-скоморохами или, вернее, каликами, стилизованный под былины ответ на вопрос — куда делись русские богатыри, и сочинен этот ответ был, по всей вероятности, не ранее XVI в., когда борьба с татарским господством была уже позади».

Но «Легенда о граде Китяже» тоже считается поздней. Она сохранилась в литературной обработке старообрядцев в «Книге глаголемой летописец» второй половины XVIII века. Тем не менее этот выдающийся памятник по праву считается литературным произведением не XVIII, а XIII века и всюду публикуется вместе с другими воинскими повестями о монголо-татарском нашествии.

Следы такой поздней обработки есть и в «Камском побоище», но основа былины гораздо древнее. Таково мнение М. О. Скрипиль: «Проникновение «татарской темы» в старые былины и создание новых на эту тему протекали одновременно. Можно предполагать, что уже первое столкновение русских с татаро-монголами в 1223 году, в соединении с воспоминаниями о последующих нашествиях степных орд, отразилось в былевом эпосе XIII века. Сохранившиеся былины о «Камском побоище» и о том, «Как перевелись богатыри на Руси», по-видимому, являются отзвуками первых былин нового периода, свидетельствующими о том, что былевой эпос старшей поры в исторических условиях XIII—XV веков не только сохранял свое значение устной истории народа, но и служил новым целям, отражая современность».



СКОМОРОШИНЫ, БЫЛИНЫ-СКАЗКИ, АПОКРИФЫ, БАЛЛАДЫ, ЛЕГЕНДЫ



Разделение по циклам — мифологический эпос, киевский, новгородский, героический — не единственное из существующих и существовавших попыток систематизации эпоса. Само изучение и осмысление былин

началось с их систематизации, выделения сначала старших и младших богатырей, Владимирова цикла, а затем уже Героического, Мифологического, Новгородского. Но есть еще хронологический принцип. «Только система датированных приемов позволяет разбить былинный фонд на хронологические группы» — таково убеждение Б. А. Рыбакова, выделяющего несколько таких «хронологических групп»: былины раннего этапа, Владимиров цикл конца X века, Владимиров цикл конца XI — начала XII века, новеллистические былины XII века, новгородские былины XII века и, как «последний хронологический слой»,— былины о монголо-татарском нашествии XIII—XV веков. Этого хронологического принципа придерживается, детально разрабатывая его, историк-фольклорист С. Н. Азбелев. Хронологическая датировка, выделение исторических основ былинных сюжетов действительно воссоздает картину песенной истории народа, его историческую эпопею.

Не менее важен и другой — сюжетно-тематический принцип. В этом случае выделяются не герои, не циклы, а сюжеты и темы: первые подвиги богатырей, богатырские сражения, эпическое сватовство, эпические состязания и т. п. Этот принцип, последовательно примененный Б. Н. Путиловым в издании «Былины» (Л., 1986. 3-е изд. Б-ка поэта. Большая сер.), тоже имеет свои преимущества, позволяет выделить наиболее значимые идеи и художественные принципы былин.

В данном случае, при выделении основных эпических циклов, эти хронологические и сюжетно-тематические признаки тоже, по возможности, учитывались. Но главная задача состояла в том, чтобы дать представление о самом эпическом мире — его основных героях, сюжетах, идеалах и идеях.

Пятьдесят рассмотренных сюжетов составляют основу «эпического фонда», но и они далеко не исчерпывают ни жанрового, ни тематического богатства русских былин. Есть еще целый ряд былин-сказок, былин-апокрифов, былин-баллад, былин-легенд, былин-скоморошин, являющихся как бы «малыми» эпическими формами, зачастую позднейшими по времени возникновения, но тоже выразившими народные идеалы и идеи.

51. Щелкан Дудентьевич

Песня о Щелкане Дудентьевиче уникальна во многих отношениях. Во-первых, это единственное произведение устного народного творчества, полностью посвященное не герою, а антигерою, одной из самых зловещих фигур, как в русском эпосе, так и в русской истории. Во-вторых, песни о нем, как и про Авдотью Рязаночку,— самые древние из сохранившихся народных исторических песен, отразивших борьбу с иноземным игом. И в-третьих, «Щелкан Дудентьевич», как никакое другое фольклорное произведение, отражает вполне конкретное историческое событие — знаменитое Тверское восстание 1327 года. Совпадений здесь (причем бесспорных) несколько: это и сам факт восстания в Твери, и расправа с ордынским *даругой* (сборщиком дани), и одно и то же имя фольклорной исторической личности. «Прииде,— сообщает Воскресенская летопись,— из орды посол силен в Тверь, именем Щелкан, и начаша насилие творити велико, а князя Александра Михайловича и его братию хотяше побити, а сам сести хотяше в Твери на княжении, а иных князей своих хотяше посажати по иным городам Руским, и хотяше привести христиан в бесерменскую веру». Таким образом, речь идет не об отдельном случае и не об одном Щелкане, а о начале насаждения на Руси баскаков, о том, как эта новая форма угнетения была встречена на Руси.

В песне описываются поборы, которыми Щелкан обложил все слои населения — от князей до крестьян:

С князей брал по сту рублев,
С бояр по пятидесят,
С крестьян по пяти рублев;
У которова денег нет,
У тово дитя возьмет;
У которова дитя нет,
У того жену возьмет;
У котораго жены-та нет,
Тово самово головой возьмет.

А *насевши судьей* в Твери, выпросив себе Тверь *старою, богатою* ценой убийства собственного сына, Щелкан, по народному описанию:

А немного он судьею сидел:
И вдовы-та бесчестити,

Красны девицы позорити,
Надо всеми наругатися.

(Кирша Данилов, № 4)

Мужики-та старыя, мужики-та богатыя, мужики посацкия не стерпели надругательств и расправились с Щелканом, как расправлялись не с одним баскаком.

В летописных источниках мы тоже найдем довольно подробное описание народного восстания. Но при этом обращает на себя внимание, что по летописной версии жители города сначала приходят за помощью к князю Александру и просят его *дабы их оборонил*. Но вся княжеская помощь состояла в том, что он *терпети им веляще*. А в фольклорной, в народной версии ни князя, ни его *братии* вовсе нет, народ обращается к богатырям Борисовичам, которые и расправляются с Щелканом.

Весьма характерна и такая деталь. Как в былине, так и в летописи сообщается об убийстве Щелкана, но былина заканчивается словами: «Тут смерть ему случилася, ни на ком не сыскалося». В действительности же все обстояло несколько иначе. Рогожский летописец сообщает: в восставшую Тверь было направлено *пять темников* (пятидесятитысячный карательный отряд), «и убили они множество людей, а иных взяли в плен; а Тверь и все тверские города предали огню». Обо всем этом народный эпос «умалчивает», ему гороздо важнее подчеркнуть, что *ни на ком не сыскалось*, что восставший народ победил...

Чисто фольклорным является и эпизод встречи Щелкана со своей сестрой, Марьей Дудентьевной (Гильф., III, № 235, 269, 283), которая проклинает его, называет *окаянным братом*, сулит ему *на ножй остыть*. И это проклятие родной сестры тоже в высшей степени знаменательно. В русском эпосе нет тем кровной или племенной мести, ненависти к врагу, как представителю и олицетворению другой веры или нации. Щелкан — преступник и для своей родной сестры, желающей ему смерти.

Во многих вариантах, включая классический из «Сборника Кирши Данилова», в песне о Щелкане Дудентьевиче несомненны следы скоморошьей обработки. Зловещему облику Щелкана приданы черты гротеска, сатиры.

52. Кострюк

Широко известен текст исторической песни о женитьбе Ивана Грозного на кабардинской княжне Марии Темрюковне в 1561 году, хотя сам сюжет ее полностью выдуман. Действительны лишь имена героев: Ивана Грозного, Марии Темрюковны (Домрюковны) и ее брата Мастрюка (Кострюка). А все остальное принадлежит к области народного поэтического творчества.

Но одновременно эта же самая песня существовала и в скоморошьей обработке, с подчеркнуто шутовским, пародийным началом. Один из таких скоморошьих вариантов известен по «Сборнику Кирши Данилова», но он не единственный. В 1900 году такая же скоморошина была записана А. Д. Григорьевым от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Собирательница О. Э. Озаровская рассказывает: «Любимой же перегудкой нашей бабушки является «Кострюк». Стоит только подмигнуть ей да сказать: «пировал-жировал государь...», как бабушка зальется смехом. В это мгновение схвачена бабушка фотографическим аппаратом двух художниц (имеется в виду самая знаменитая фотография М. Д. Кривополеновой, которой открывается книга «Бабушкины старины».— *В. К.*). «Кострюк» тоже, очевидно, сложен насмешливыми скоморохами, утверждающими, что любимый шурин Ивана Васильевича будто бы оказался не Кострюком Темрюковичем, а переодетой женщиной — его сестрой, Марфой Темрюковной».

Поединок с Кострюком обычно выигрывает Потанюшка Хроменький, входящий в число дружинников Василия Буслаева (что, возможно, свидетельствует о новгородском происхождении былины). В варианте из «Сборника Кирши Данилова» приводится наиболее красочное описание его поединка:

А Потанька бороться пошел,
Костылем попираетца,
Сам вперед подвигаетца,
К Мастрюку приближаетца.
. . . .
Потанька справился,
За плеча сграбился,
Согнет корчагою,
Воздымал выше головы своей,
Опустил о сыру землю.

53. Терентий-муж

Скоморохи, как и калики, тоже добывали хлеб насущный своим искусством, были профессиональными бродячими певцами, артистами, музыкантами, древнейшие изображения которых мы найдем среди фресок Киевского Софийского собора XI века, в миниатюрах Радзивилловской летописи XIV века, в описании Олеария XVII века. И у скоморохов, как у калик, был свой репертуар, носивший ярко выраженный сатирический характер. В чем и была одна из основных причин постоянных преследований скоморохов, массовых гонений на них, жесточайших указов. А в результате никто из собирателей так и не записал скоморохов — уже к началу XIX века их попросту не было. Хотя столетием раньше В. Н. Татищев писал: «Я прежде у скоморохов песни старинные о князе Владимире слыхал, в которых жен его имена, тако ж о славных людех Илье Муромце, Алексие Поповиче, Соловье-разбойнике, Долке Стефановиче и проч. упоминают и дела их прославляют». Эти же слова В. Н. Татищева, в свою очередь, могут служить прямым свидетельством, что репертуар скоморохов состоял не только из скоморошин, но и былин, что они, как и калики перехожие, помимо своих песен, исполняли народные былины.

О скоморохах, которые *прошедшую историю поют на голосу,* упоминает и уральский заводчик П. А. Демидов. В известном письме 1768 года к историку Ф. Миллеру он посылает ему историческую песню об Иване Грозном и сообщает, что «достал от сибирских людей, поскольку туда всех разумных дураков посылают». *Разумные дураки* — это и есть гонимые во все времена скоморохи.

А чистых скоморошин сохранилось лишь несколько. Правда, существует предположение (такова версия А. А. Горелова), что весь «Сборник Кирши Данилова» — это литературный памятник русских скоморохов, а сам легендарный Кирша Данилов — певец-скоморох, записавший свой собственный песенный и былинный репертуар. Действительно, добрую половину песен «Сборника Кирши Данилова» можно отнести к скоморошинам или к скоморошьим обработкам былинных сюжетов: «Щелкан Дудентьевич», «Мастрюк Темрюкович», «Агафонушка», «Старец Игренище», «Чурилья-

игуменья» — все это классические скоморошьи былины. И почти все они помещены в начале «Сборника Кирши Данилова».

54. Агафонушка

«Агафонушка» — одна из лучших былинных скоморошин-пародий. Пародирование начинается здесь с первых же строк: *Высота ли, высота потолочная, глубока глубота подпольная,* в которой нетрудно узнать знаменитую былинную запевку: *Высота ли, высота поднебесная...* Точно так же доводится до абсурда богатырский бой, превращенный в драку свекры со снохою *со стрельбой веретенной*, со знаменами-помелами. А у *сильного могучего богатыря Агафонушки* — шуба *из свиных хвостов*, подложенная *комухой* (лихорадкой), с пуговицами — чириями и *вередами* (нарывами).

Вторая часть скоморошины состоит из небывальщин и небылиц. Это — мир наизнанку, в котором разрушены, доведены до не́были все привычные логические связи. Принцип пародирования тоже традиционен — это создание «перевернутого мира», что особенно характерно для небылиц, где абсурдные, алогичные ситуации нанизываются друг на друга. «Изображение обычного в перевернутом виде,— отмечает Б. Н. Путилов,— один из старейших принципов народной эстетики комического. Народной смеховой культуре издавна свойственны приемы переодевания, придания знакомому «обратного» вида и состояния, нагнетание абсурдного, комическая игра в невозможное».

По принципу таких народных небылиц построена вторая часть «Агафонушки».

Юмор «Агафонушки», как и вообще народной сатиры и «не́были», отличается «грубоватостью». В предисловии ко второму изданию «Сборника Кирши Данилова» 1818 года говорилось по этому поводу: «Данилов писал более для людей необразованных — потому у него много фарсов; пел не для бессмертия, а для удовлетворения своих слишком веселых слушателей — посему он пренебрегал умеренностью и правилами благопристойности. Места, в нашем издании означенные точками (таких «точек» более чем достаточно и в современных изданиях «Сборника Кирши Данило-

ва».— *В. К.*), показывают, что тут Певец наш, пресыщенный дарами Бахуса и мечтаниями о сладострастных Вакханках, терял совершенно уважение к стыдливости... Он даже целые семь песен пустил по тому пути, на коем впоследствии прославился Барков, хороший поэт, к сожалению, талант свой во зло употребивший» (вспомним А. С. Пушкина: «Не смею вам стихи Баркова благопристойно перевесть, и даже имени такова не смею громко произнесть...»).

Но это *пренебрежение умеренностью* и *правилами благопристойности* тоже является основой основ народной смеховой культуры, его перевернутого мира. «Антимир,— подчеркивает Д. С. Лихачев,— противостоит святости — поэтому он богохулен, он противостоит богатству — поэтому он беден, противостоит церемониальности и этикету — поэтому он бесстыден, противостоит одетому и приличному — поэтому он раздет, наг, бос, неприличен; антигерой этого мира противостоит родовитому — поэтому он безроден, противостоит степенному — поэтому он скачет, прыгает, поет веселые, отнюдь не степенные песни» (См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984).

Антигерой Агафонушка точно так же противостоит устоявшемуся высокому стилю былин, их традиционным приемам и образам. А в одной из скоморошин «Илья Муравец и Издолище» (Григорьев, I, № 102) в таком «перевернутом» виде представлен главный герой русского эпоса Илья Муромец, берущий *в полон* пироги и *шаньги*.

55. Вавило и скоморохи

Скоморохи, как и калики перехожие, тоже создали апологию своего искусства, смысл которой заключается в том, что они *не простые люди скоморохи*, их искусство, как и искусство гусляра Садко, может творить чудеса, они могут *переиграть царя Собаку*, возвести на престол *чадо Вавилу*. Ведь зовут скоморохов, пришедших к вдове Нениле,— Кузьма и Демьян. Это как бы сошедшие на землю, наиболее почитаемые в народе «божьи кузнецы», считавшиеся покровителями ремесленников (а скоморошество, как и всякое искусство,

считалось ремеслом). Известно, например, что у французских жонглеров и менестрелей небесным патроном был заступник всех странствующих святой Юлиан. Легенды о скоморохах (одна из них легла в основу рассказа «Скоморох Памфалон» Н. С. Лескова) тоже связаны со святостью их ремесла. Сама же эта идея святости была необходима как защита, как ответ на обличения, на запреты, причислявшие к бесованию все — *и гусли, и смыки, и всякое гудение, и глумление* (насмешки), *и позорище* (зрелища), и *плясание*.

Замечательно воссоздана в былине игра в скоморошиий *гудочек*. Только нужно учитывать при этом, что гудок — вовсе не дудка, а трехструнная древнерусская скрипка, которую *гудошники* держали не на плече, а на колене. По былинному описанию вполне можно реконструировать древнерусские гудки и погудальца. Новгородский музыковед-реставратор В. И. Поветкин пишет по этому поводу: «В былине, между прочим, дается своеобразное напутствие к реконструкции гудка со струнами из шелка, а так же и лучка-погудальца; подразумевается, что достаточно лишь изогнуть кнутовище, а плеть-тетива уже при нем. Причем даже материал плети, по ассоциации с кнутами вообще, подчас соответствовал требованиям лучка, при изготовлении которого обычно требовался конский волос. Так пастушьи многометровые из сыромятной кожи кнуты нередко завершались прядью конских волос. Бич-хлопуша, кстати, есть подлинный сигнальный инструмент». В былине скоморохи Кузьма и Демьян предлагают *чаду Вавиле* присоединиться к ним, стать скоморохом, но он отвечает:

— Я ведь песён петь да не умею,
Я в гудок играть да не горазён.

И тогда происходит чудо, Кузьма с Демьяном начинают играть *(а Кузьма с Демьяном припособил)* и в руках у Вавилы *понюгальцё*, то есть погонялка, обыкновенный пастуший кнут, превращается в смычок *(а и стало тут погудальцё)*, а столь же обыкновенные крестьянские вожжи *(ишша были в руках у него да тут ведь вожжи)* превращаются в струны *(ишша стали шолковые струнки)*. И Вавило своей игрой на этом импровизированном гудке из пастушьего кнута и вожжей вместе с Кузьмой и Демьяном начинает творить чудеса (вспомним, что и в «Садко» есть этот эпический мотив «чу-

десной игры»). А в конце былины они поджигают *инишоё царство* (поджигают той же игрой своей) и сажают на царство вместо царя Собаки скомороха Вавилу. «Весьма возможно,— отмечает Д. С. Лихачев,— что загадочное «инишое царство» в былине «Вавило и скоморохи» — это тоже вывернутый наизнанку, перевернутый мир — зла и нереальностей. Намеки на это есть в том, что во главе «инишного царства» стоит царь Собака, его сын Перегуд, его зять Пересвет, его дочь Перекраса. «Инишое царство» сгорает от игры скоморохов «с краю и до краю».

Былина «Вавило и скоморохи» известна в единственном варианте, записанном в 1890 году А. Д. Григорьевым, а через пятнадцать лет — О. Э. Озаровской от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Случай редчайший в истории фольклористики, когда такое выдающееся произведение сохранилось в памяти лишь одного сказителя. Правда, история русской литературы знает еще одно такое же исключение — «Слово о полку Игореве».

Борис Шергин, выступавший, как уже упоминалось, в 1915 году с исполнением былин вместе с Марией Дмитриевной Кривополеновой, создал сказку «Дивный гудочек», в которой использованы мотивы былины «Вавило и скоморохи». А недавно опубликован еще один фрагмент из воспоминаний Бориса Шергина (Литературная учеба. 1986. № 4), в котором воспроизведен пересказ М. Д. Кривополеновой древней легенды о скоморохе Вавиле и двух его женах.

Всеволод Миллер и некоторые другие исследователи считали скоморохов основными исполнителями и носителями эпической поэзии Древней Руси. Для таких предположений есть некоторые основания: не только приведенное уже свидетельство В. Н. Татищева о том, что *песни старинные о князе Владимире* и других былинных героях он слышал *прежде у скоморохов,* но и западноевропейские параллели. Известно, что в средневековой Франции носителями эпической фольклорной традиции были жонглеры, как и немецкие бродячие актеры шпильманы, близкие к русским скоморохам. И те и другие исполняли эпические поэмы особым речитативом, выступая в рыцарских замках и на ярмарках. Но это вовсе не значит, что во Франции или Германии эти жонглеры и шпильманы были только бродячими артистами. Шпильман Фолькер предстает в «Песни

о нибелунгах» не таким европейским скоморохом, а храбрым рыцарем. Как в эпосе, так и в исторических хрониках шпильманы выступают посланниками, храбрыми воинами и рыцарями-музыкантами. Древнейшая английская поэма «Видсид» (что в переводе означает — «широкостранствующий»), созданная не позднее VII века, повествует о странствиях такого *песнопевца, песносказателя*, рассказывающего о себе:

Жил я в державах
  чужих подолгу,
обошел я немало
  земель обширных,
разлученный с отчизной,
  зло встречал и благо
я, сирота, скитаясь,
  служа властителям:
песнопевец...*

Перед нами — наиболее типичный пример европейского дружинного *песнопевца*, стремившегося *упрочить дела свои славословьем*. И этот образ вполне соответствует образу древнерусского Бояна, умевшего *песнь творити*, прославлять ратные подвиги и походы *обаполы времени*. Такое умение ценилось, славословие приносило славу и самому славослову. Но из этого вовсе не следует, что песнопевцы-бояны и скоморохи-шпильманы были единственными создателями и хранителями эпоса. Это только одна из версий. Доподлинно же известны имена не легендарных, а вполне реальных боянов — Ильи Елустафьева, Трофима Григорьевича Рябинина, Андрея Сорокина, Марии Дмитриевны Кривополеновой — народных сказителей, существовавших в самой народной среде, неотделимых от этой среды, от живого бытования эпоса в народе.

56. Князь Роман и Марья Юрьевна

Помимо былины «Князь Роман и Марья Юрьевна» существует трагическая народная песня-баллада «Князь Роман жену терял», имевшая довольно широкое рас-

* См.: Древнеанглийская поэзия. М., 1982. С. 17, 22. (Сер. Литературные памятники).

пространение и вошедшая в «Сборник Кирши Данилова». Вполне возможно, что и в том и в другом случае имеется в виду один и тот же князь Роман. Перед нами — сохранившиеся фрагменты несохранившегося цикла песен о самой яркой личности Галицко-Волынской Руси, князе Романе Мстиславовиче, ставшем к концу жизни (он умер в 1205 году) великим князем киевским и попытавшемся было, *чтобы Русская земля в силе не умалилась,* объединить князей, *пресечь междоусобия.* Это о нем, как о парящем *яко сокол на подвиг в отваге,* как о древнерусском полководце, заставившем многие страны *главы свои подклониша,* говорится в «Слове о полку Игореве». А В. Н. Татищев дополняет портрет: «Сей Роман Мстиславович, внук Изяславов, ростом был хотя не весьма велик, но широк и надмерно силен. Лицом красен: очи черные, нос великий с горбом, власы черны и коротки. Вельми яр был во гневе... Много веселился с вельможами, но пиан никогда не был. Много жен любил, но ни одна им не владела. Воин был храбрый и хитр на устроение полков».

Жизнь Романа Галицкого представляла довольно благодатный материал для дружинных певцов, в том числе и личная. Известно, например, что князь Роман едва ли не первым из русских князей (во всяком случае, задолго до Ивана Грозного и Петра Великого) расправился со своей неугодной женой и ее родственниками, заточив их в монастырь. Что вполне могло стать основой сюжета о таинственном исчезновении жены князя в песне «Князь Роман жену терял», в которой дочь спрашивает у князя: «Ты гой еси, сударь мой батюшка, а князь Роман Васильевич! Ты где девал мою матушку?» А князь отвечает: «Ушла твоя матушка мытися, а мытися и белитися, а в цветно платье наряжатися».

Точно так же можно предположить, что былинный сюжет о похищении княгини возник на основе вполне реальных фактов похищений княжеских жен, что случалось гораздо чаще, чем насильственные их заточения. Во всяком случае, сюжет былины довольно устойчив и архаичен, не производит впечатления «новины». Характерен сам образ Марьи Юрьевны, оставшейся верной своему мужу, не поддавшейся на уговоры *царища Грубиянища.* Оригинальная сцена возвращения Марьи Юрьевны: встреча с *молодым полесничком* и появление

в одежде этого *полесничка* на свадьбе своего мужа. То есть, в данном случае, не муж появляется на свадьбе своей жены, а жена — на свадьбе мужа.

57. Ванька Удовкин сын

Былина «Ванька Удовкин сын» известна всего лишь в единичной записи, что, как предполагают исследователи, свидетельствует о ее принадлежности самому сказителю — Никифору Прохорову. Это «авторская» былина одного из онежских сказителей, записанная П. Н. Рыбниковым в 1860 году. Через одиннадцать лет А. Ф. Гильфердинг записал от Никифора Прохорова десять былин (в том числе классический вариант «Михайло Потыка»), но «Ваньки Удовкина сына» среди них уже не было. «Одну из былин,— сообщал А. Ф. Гильфердинг,— которые он пел г. Рыбникову, именно про царя Волшана и Ваньку Удовкина, он в настоящее время уже позабыл». И это обстоятельство тоже в какой-то мере подтверждает авторское происхождение былины, поскольку традиционные сюжеты сказитель почти слово в слово повторил при повторной записи через одиннадцать лет.

Но подобные «авторские» былины тоже представляют несомненную ценность, как примеры непосредственного эпического творчества народных сказителей. Тем более что в данном случае мы имеем дело с «авторской» былиной одного из выдающихся онежских сказителей. Стройность композиции, сюжетная завершенность, выдержанность эпического стиля неизменно отмечают исследователи и в его «Ваньке Удовкине сыне».

Но и «авторские» былины, записанные от Никифора Прохорова, Абрама Чукова, Василия Щеголенка, а также от самого знаменитого мастера былинных импровизаций Марфы Крюковой, имеют определенную основу. В данном случае для «Ваньки Удовкина сына» такой основой послужила популярная сказка о Елене Прекрасной.

58. Соломан и Василий Окулович

Былинную форму могли принимать не только древнейшие языческие мифы, народные легенды, сказки,

предания, но и чисто «книжные» сюжеты, почерпнутые, как правило, из средневековой апокрифической литературы. «Чернокнижие,— писал по этому поводу Ф. И. Буслаев,— распространявшееся между русскими грамотниками в книгах отреченных или еретических, немало способствовало к образованию этой, так сказать, суеверной поэзии в нашей древней письменности».

Таков путь возникновения большинства духовных стихов: «Голубиной книги», «Сна Богородицы», «Михаила Архангела» и многих других. Один из таких средневековых апокрифов — «Сказание о царе Соломоне и его неверной жене Соломаниде» — лег в основу народной былины «Соло́ман и Василий Окульевич» (только библейский Соломо́н стал при этом вполне русским Соло́маном). «Сравнивая былинную разработку сюжета о Соломоновой жене,— отмечал Всеволод Миллер,— мы убеждаемся, насколько она ярче, красочнее последних. Уступая некоторым западным обработкам, например, немецким поэмам о Соломоне и Морольфе в сложности, разнообразии и богатстве фантазии, наши былины, упростив сюжет, внесли в него столько эпических и бытовых подробностей, так окрасили его русским народным колоритом, что иноземное заносное сказание, откуда бы ни происходил его остов, оделось русскою плотью и стало вполне национальным, сохранив от своей основы только некоторые географические и личные имена».

59. Аника-воин

«Как в литературе, в параллель с летописью, идет ряд житий святых, так в народном эпосе, рядом с былинами идут духовные стихи». Эти слова Ф. И. Буслаева, пожалуй, наиболее точно характеризуют параллельное существование народных духовных стихов и народных былин, их отличие и взаимосвязь.

В основе стиха об Анике-воине лежит популярный памятник средневековой литературы «Прения Живота и Смерти», связанный с византийским эпосом о Дигенисе Акрите, битвой Акрита с Хароном (перевозчиком мертвых в царстве смерти — аиде). Само имя Аники — один из эпитетов Дигениса «aniketos» — «непобедимый». А. Н. Афанасьев писал о «Прении Живота и Смерти»:

«Повесть эта принадлежит к разряду общераспространенных в средние века поучительных сочинений, толкующих о тленности мира, и попадается во многих рукописных сборниках XVII века; она известна и в немецкой литературе. Составляя у нас любимое чтение грамотного простонародья, она (по мнению исследователей) перешла из рукописей в устные сказания и на лубочную картину, и дала содержание некоторым духовным стихам и виршам. Но можно допустить и обратное воздействие, т. е. переход устного древнемифического сказания о борьбе Жизни (Живота) и Смерти в старинные рукописные памятники, причем оно необходимо подвергалось литературной обработке». А. Н. Афанасьев придерживается этой, второй точки зрения, считая, что сюжет «бесспорно принадлежит к созданиям глубочайшей древности».

Но в книжных первоисточниках* ни Живот, ни Смерть не олицетворены в человеческие образы, такое олицетворение (то есть в буквальном смысле — превращение в лицо) происходит в устных народных вариантах, где *Живот* становится Аникой-воином, а *Смерть — чудом-чудным и дивом-дивным*.

Сюжет «Аники-воина» довольно устойчив. Жил-был храбрый воин, много на своем веку людей *полонивший, городов покоривший, икон поколовший, христиан облатынивший*. Но и этого ему показалось мало. Стал Аника похваляться:

— Кабы дал мни-ка, господи,
С небеси во столби колецюшко булатно,
Повернул бы я всю землю на синё небо,
А сине небо на сыру землю:
На миру бы смерти не было,
И народ бы был весь жив.

Теснейшим образом связаны с поэтикой и образами былинных богатырей и все последующие сцены. Например, встреча Аники-воина со Смертью, когда он спрашивает:

* «Справедливость требует заметить,— пишет А. Н. Афанасьев по этому поводу,— что, пользуясь устными преданиями, книжная литература в свою очередь не остается без влияния на народное творчество и взятое у него возвращает назад с новыми чертами и подробностями» (Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. С. 45). Сюжет об Анике-воине рассмотрен также В. Г. Базановым (Поэзия русского Севера. Петрозаводск, 1981. С. 188—189).



Аника-воин и смерть. Гравюра на дереве.
Оттиск начала XIX в.

— Али ты поляк есть, поленской сын,
Али ты полениця удалая? —

А Смерть отвечает ему:

— А не цюдо есть я цюдное,
Не цюдилиця есть прецюдная,
Не поляк, не поленской сын,
Не полениця я есть удалая:
Оника воин, я есть Смерть скорая,
Скорая есть Смерть, скоропостижная.

(Рыбников, II, № 213)

А далее описывается поединок Аники-воина со Смертью, его мольба: «*И дай ты строку хоть на три часы*», гибель Аники.

Впервые народный стих об Анике-воине был опубликован в 1840 году в журнале «Современник» под заглавием «Простонародный рассказ», а затем вошел в собрания П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова и мно-

гие другие фольклорные издания. Среди последних публикаций — запись 1938 года, вошедшая в книгу «Русские эпические песни Карелии» (Петрозаводск, 1981. № 19).

60. Егорий Храбрый

«Большой популярностью,— отмечает известный советский исследователь фольклора академик Ю. М. Соколов,— пользовался эпический духовный стих об Егории Храбром. Известны два сюжета об этом «святом воине», получившем в обработке духовного стиха довольно много общих черт с образом былинного богатыря».

Оба сюжета (мучения Георгия, Георгий и Змей)* восходят к двум раннехристианским повестям о юном римском воине Георгии, замученном во время так называемых диаклектиановых гонений. Первые переводы этих повестей появились на Руси уже в XI веке, а вскоре получили необычайно широкое распространение как в книжных списках, тоже подчас весьма далеких от первоисточника, так и в устной народной интерпретации. Столь необычная судьба этих переводных повестей на Руси имеет свое объяснение: образ Георгия оказался созвучным времени, которое требовало такой же стойкости и неколебимости в преодолении «мучений» многовекового ига — иноплеменного и иноверного. Егория мучают *муками разноличными,* его рубят топорами и пилят пилами, бросают в кипящую смолу и закапывают на тридцать лет в землю, но он остается неуязвим. Преодолев все мучения, Егорий возвращается в свой родной город (в русском эпосе Каппадокия превратилась в Чернигов-град, а император Диаклектиан — в *царише Демьянише)*, он идет *по святой Руси, по сырой земле,* видит ее *разоренную и развоеванную,* преодолевает все вражеские заставы и настигает своего мучителя, казнит его *за кровь горячую христианскую.* Так византийская легенда, подчиненная законам народной поэтики, стала произведением русского фольклора, национальным как по форме, так и по со-

* Сюжеты духовных стихов и их первоисточники более подробно рассматриваются в очерке «Калики перехожие».

держанию. «Прекрасные картины родной природы,— замечает по этому поводу современный исследователь,— гордая вера в победу сильного духом героя, сочетание лирики с богатырскими образами сделали стих о Егории Храбром одним из лучших произведений устного творчества русского народа. Народ создал этот стих-поэму в трудные годы татарской неволи. В тяжелых испытаниях борьбы с врагом складывался народный характер, крепла любовь к родной земле, развивалось понимание красоты ее природы, и все это выливалось в форме стихов, былин и песен».

Как яркий пример богатыря-мстителя рассматривает образ Егория Храброго Б. Н. Путилов*. «Исторические и героические мотивы стиха,— отмечает он,— несомненно принадлежат времени татарского ига. Они свидетельствуют о том, что историческая тема захватывала самые различные жанры песенного фольклора, что для народной поэзии типичны картины разгрома городов, уничтожения и увоза в плен их населения, мотивы мщения за поругание и обиды родной земли, патриотической стойкости, противостоящей вероломному врагу, спасения из плена, путешествия во вражескую землю (с преодолением труднейших препятствий) ради мщения или ради спасения близких».

61. Дмитрий Солунский

Из всех книжных сюжетов — апокрифических, библейских, раннехристианских, средневековых — русский народ выбирал лишь наиболее близкие ему, соответствовавшие его эстетическим, этическим требованиям и идеалам. Поэтому выбор сюжетов не менее значим, чем сами сюжеты, изменявшиеся зачастую до неузнаваемости.

Так было и с византийской повестью о Дмитрии из Солуни (того же самого древнеболгарского города, откуда родом знаменитые «солунские братья» — Кирилл и Мефодий), его воинских подвигах и испытаниях в вере. «Духовный стих о воине — Дмитрии Со-

* См. соответствующие главы его исследования «Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков» (М.; Л., 1960), посвященные героям духовных стихов Егорию Храброму (с. 113—116) и Дмитрию Солунскому (с. 137—140).

лунском,— подчеркивает Ю. М. Соколов,— связанный с соответствующим книжным сказанием о нем, получил чисто русское историческое и бытовое приурочение — Дмитрий Солунский поражает не царя Колояна (как в книжной легенде), а татарского царя Мамая, и избавляет от плена двух русских полонянок».

А произошло это благодаря совпадению имен Дмитрия Солунского и Дмитрия Донского, в результате чего Дмитрий из Солуни стал восприниматься победителем Мамая, в духовный стих о нем был введен оригинальнейший и чисто былинный сюжет о двух русских полонянках, которых Мамай принуждает вышить портрет Дмитрия. Это историческое приурочение было столь устойчивым, что даже на иконах с изображением Дмитрия Солунского делались надписи: «Святый Димитрий победи царя Мамая и всю силу его вражию».

Образы Дмитрия Солунского, как и Егория Храброго, Аники-воина, наиболее приближены к образам былинных богатырей, поэтому и в данном случае рассматриваются в одном ряду с былинными героями русского эпоса.

62. Алексей человек божий

Легенда об Алексее человеке божьем, возникновение которой относят к концу IV — началу V века, также принадлежит к числу самых популярных,— во всех европейских литературах есть немало ее прозаических и стихотворных обработок. Не меньшее распространение имели и древнерусские варианты этой легенды, входившие во многие рукописные сборники, в знаменитые макарьевские Четьи Минеи и распевавшиеся в форме народного духовного стиха.

Русский народ создал свою песню-поэму об этом герое-страдальце, умирающем неузнанным нищим в доме своего отца — князя. Как и другие образы духовных стихов, Алексей человек божий тоже был примером стойкости, хотя его никто не закапывает в землю, как Касьяна, не мучает муками различными, как Егория, на его долю приходятся испытания иного рода — жизненные невзгоды.

Алексей человек божий стал своим героем «ни-

щей братии» еще и потому, что был нищим, добровольно отказался от всех благ земных. Русская «нищая братия» веками пела о его страданиях, как и о своих.

63. Рахта Рагнозерский

Былины вполне могли быть своеобразными «распетыми» легендами, сказками или же — лубочными повестями. Еще один источник образования таких поздних былин, возникавших уже в XVII—XVIII веках,— народные предания.

Одна из наиболее характерных и лучших былин-преданий — «Рахта Рагнозерский». Правда, Всеволод Миллер, наоборот, считает сюжет былины древнейшим, сближая имя былинного богатыря Рахты с именем летописного богатыря Рагдая (Рахдая), упомянутого в Никоновской летописи под 1000—1004 годом. «Можно предположить,— замечает он,— что какая-нибудь былина с именем Рагдая попала в северный былевой эпос и его имя в незначительно измененном виде, прикрепилось, быть может, сначала как прозвище, к местному силачу, которого собственное имя могло впоследствии забыться. Старинные имена, некогда связанные со сказаниями или песнями, могут сохраняться в какой-нибудь одной местности, исчезнув из народной памяти в других областях. Пример тому имя знаменитого Боняка и имя Кончака, сохранивших о себе память в Архангельской губернии».

Все доказательства Всеволода Миллера и в данном случае, как видим, основываются на довольно уязвимой «логике имен». Вероятнее предположить в основе былины все-таки местное предание о силаче Рахте, бытовавшее в Пудожском крае, где находится Рагнозеро. Характерен и смысл этой былины-легенды, заключающийся в том, что Рагнозеро — особое, заповедное, сам великий князь московский запретил ловить *мелкою там рыбушки*.

Былина известна в двух вариантах. В первом случае Рахта Рагнозерский изображается охотником, о необычайной силе которого узнает Иван Грозный. Рахту приглашают в Москву, где он побивает всех княжеских богатырей или же (в других вариантах) подступившего к Москве врага-нахвальщика. Возвращаясь до-

мой, он просит Ивана Грозного сделать заповедным Рагнозеро (такие особые, неприкосновенные, охраняемые *заповедью,* леса и озера существовали с древности). Но есть и другой вариант сюжета, развивающий тему неверной жены. Озеро в этом случае служит источником необыкновенной силы Рахты. Жена Рахты выведывает тайну его необыкновенной силы и сообщает любовнику — атаману разбойников, которому после этого удается связать Рахту. Но сын Рахты перерезает веревки, а затем, искупавшись в озере, вновь обретя свою богатырскую силу, Рахта расправляется и с женой, и с разбойником.

Два варианта этой легенды были записаны в 1940 году, а третий — в 1957 (см.: Северные предания. Л., 1978. № 87—Про Рахкоя), все три — в виде побывальщин, утративших былинную форму. Само имя богатыря, как показали исследования К. В. Чистова («Былина Рахта Рагнозерский» и предания о Рахкое из Рагнозера// Славянская филология. 1958. Т. 3), является финно-угорским, и в основу русской былины легло финно-угорское родовое предание. В финских памятниках упоминается языческое божество Рахкой — «покрывающий месяц темнотой», сохранилось саамское предание о Рахкое, борящемся с богатырем Чуда-Чиэрвэ. Образ русского богатыря-крестьянина, по мнению исследователя, выразил социально-утопические идеи русского крестьянства XVI—XVII и XVIII веков.

* * *

Таковы главные герои. А персонажей былинных, в том числе столь значимых, как, например, Мишатка Путятич, Подсокольник, паробок Алеши Поповича Еким Иванович или же богатырь Самсон Самсонович, намного больше. Сказители называли и четко различали по именам: Михайлушку Игнатьевича, Никиту Залешанина, Бермяту Васильевича, Полкана-богатыря, Бутмана Колыбановича, Пересмякина племянника, Потапа Артамоновича, Торопа, Дмитрия Брянского, братьев Ваську Долгополого и Ивашку Долгополого, Долка Стефановича, Елизаныча, Семена Леховитого блада, Гришку Боярского, Пересчета-богатыря, Пересмяку-богатыря, братьев Збродовичей, братьев Грядовичей, братьев Суздальцев и многих, многих других.



Богатыри лубочных сказок

Сильный богатырь Еруслан Лазаревич.
Гравюра на дереве. XVIII в.

Только женских персонажей можно назвать несколько десятков. Это жена Добрыни Никитича богатырша-поляница Настасья Никулишна, жена Ивана Годиновича Настасья Митриёвна, жена Дуная Ивановича Настасья-королевична, жена Ильи Муромца Латыгорка (Златыгорка, баба Горынинка), жена Святогора, сестра Михайлы Петровича Козарина Настасья-королевична, сестра Ивана Окульевича Настасья Окульевна (спасающая Михайло Потыка), мать Добрыни *чества вдова*

Офимья Александровна и его *матушка крестовая* Анна Ивановна, мать богатырей Петрой Петровича и Луки Петровича Настасья Васильевна, три дочери Соловья-разбойника, просватанная за Хотена Блудовича Офимья, соблазненная Алешей Поповичем сестра братьев Петровичей Еленушка Петровна, Домна Фалилеевна, царица Панталовна, царица Азвяковна, Василиса Вахрамеевна, Василиса Прекрасная и другие.

И среди мужских персонажей есть эпизодические, но тоже далеко не второстепенные: паробок любимый Ильи Муромца и отец его Иван Тимофеевич, отец Добрыни Никита Романович, паробок Дуная Васильюшко-заморский, отец Чурилы Пленка Сороженин, Иван Окулович, Мишка Пивоваренин, сводник Торокашка сын Заморенин, калика Пантелейко, калика Михайло Михайлович (брат каличьего атамана Касьяна), скоморохи Козьма и Демьян, молодой полесничек. Весьма ярко представлена вся дружина Василия Буслаева, особенно Костя Новоторженин и Потанюшка Хроменький (Потаня выступает также в качестве одного из главных героев в некоторых вариантах скоморошины о Кострюке).

И это еще далеко не все персонажи — как положительные, так и отрицательные, имеющие вполне определенное «свое лицо».

Есть еще эпические образы извечных врагов Руси: Калин-царь, Батыга, Вахрамей Вахрамеевич, Волотоман Волотоманович, Кумбал-царь, Кудреванко-царь, Гремит Манойлович, король Чубадей, Бахмет Тавруевич, Щелкан Дудентьевич, Курбан Курбанович, Жидовин, Бадан, Юдин-Мариш-Шимшаретин, Салтан Салтанович, а также их сыновья, дочери, жены, зятья. Не говоря уже о всякой другой нечисти, с которой приходится постоянно сражаться русским богатырям: Змее Горыныче, Тугарине, Соловье-разбойнике, Идолище, Чудище, Кащее...

И все это лишь видимая часть айсберга. Лишь то, что удалось записать, сохранить уже в XIX—XX веках благодаря подлинно подвижнической деятельности русских собирателей П. В. Киреевского, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, Е. В. Барсова, А. Д. Григорьева, А. В. Маркова, Н. Е. Ончукова, братьев Соколовых, А. М. Астаховой и многих других.

А кто может сказать, сколько было былин и былинных героев во времена легендарного Бояна или ле-



Еруслан Лазаревич. Встреча с богатырской головой.
Гравюра на меди. Начало XIX в.

тописца Нестора (которые, кстати, были современниками), сколько их было тысячелетие назад, в те самые времена, когда князь киевский Владимир Святославович со своим *уем* (дядей) Добрыней сами еще поклонялись языческим идолам и в 980 году в Киеве «постави кумиры на холму вне двора Теремного, Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат». Того самого Перуна, которого через восемь лет они же сами низвергнут, привяжут к конскому хвосту и спустят с горы в Днепр.

Уже тогда князь Владимир и его дядя Добрыня, которым суждено было стать главными героями киевского эпоса, наверняка слышали песни в е щ и х б о я н о в, быть может,— о себе же самих. Но автор «Слова о полку Игореве» называет Бояна не только *вещим*, но и Велесовым внуком, то есть потомком одного из самых почитаемых языческих богов, считавшегося покровителем домашних животных. Культ Велеса-Волоса (как и античного Дионисия) был самым непосредственным образом связан с языческой обрядовой поэзией, а потому и Боян — его *внуче*.

Но Боян, а точнее, Баян,— вовсе не обязательно личное имя. Все народные сказители Древней Руси могли называться б а я н а м и. «Интересный разряд волхвов,—

отмечает Б. Н. Рыбаков,— составляли «волхвы-кощунники», сказители «кощун»* — мифов, хранители древнейших преданий и эпических сказаний. Сказители назывались также «баянами», «обаятелями», что связано с глаголом «баять» — рассказывать, петь, заклинать».

Из «Слова о полку Игореве» мы можем почерпнуть и другие весьма ценные сведения о баянах Древней Руси. Автор «Слова» далеко не случайно хочет начать свою песнь *по былинам сего времени, а не по замышлению Бояню*. На этом противопоставлении *былин* (то есть рассказу о том, что было) *замышлению Бояню* (то есть вымыслу) построено все знаменитое вступление к «Слову о полку Игореве». Автор «Слова» и славит *вещего Бояна*, и спорит с ним, и учится у него, представляя, как тот начал бы свою *песнь о полку Игореве*, но при этом вполне сознательно отказывается от этих традиций народных баянов, не хочет растекаться мыслью по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками. В данном случае автор «Слова» характеризует Бояна словами его же песен (как мы говорим о Пушкине или Блоке, цитируя их стихи). Он приводит целые выражения из Бояновых *вещих песен*, во многом совпадающие с эпическими выражениями былин о Вольге, который, как помним, *похотел соколом летать под облаки* (в «Слове» — орлом под облака), *волком рыскать во чистых полях* (в «Слове» — серым волком по земле).

Важно заметить, что автор «Слова» упоминает не только *вещие* (волшебные) песни Бояна, созданные *по замышлению* (воображению), но и другие его песни, созданные на основе вполне реальных событий отдаленного прошлого.

Автор «Слова» и этим *старым словесам* Бояна хочет противопоставить свои — новые. Для него Боян — *со-*

* Всякий раз необходимо также учитывать, что многие слова, имевшие отношение к языческим верованиям, ритуалам, обрядам, во времена христианства приобрели обратный, зачастую негативный смысл, которого изначально в них никогда не было. Так произошло с *кощунами* (языческими сказаниями, мифами) и *кощунством*, с *позорищами* (народными представлениями, зрелищами, обрядами) и *позором* (в сербском языке это слово до сих пор сохранило первичное значение: театры называются позорищами), с *глумом* (народными играми, забавами) и *глумлением*, с *болванами* (языческими идолами) и т. д.

ловей старого времени, певший песни *старому Ярославу*, а также *храброму Мстиславу, иже зареза Редедю.* В данном случае речь идет о событиях, отстоящих от автора «Слова» на полтора с лишним столетия: Ярослав Мудрый умер в 1054 году, а поединок тмутараканского князя Мстислава с «племенем косожских властелином» (этому поединку посвящена одна из «Дум» К. Ф. Рылеева) князем Редедей подробно описан в «Повести временных лет» под 1022 годом (при этом сообщается, как и в «Слове», что Мстислав его именно *зареза)*.

Таким образом, нам совершенно точно известно содержание исторических песен Бояна: он *славу рокотаху* о Ярославе Мудром и о легендарном поединке двух богатырей Мстислава Удалого и Редеди. Автор же «Слова» хочет петь о событиях только *сего времени*, точно указывая временные границы: от *старого Владимира* (Мономаха) *до нынешнего Игоря*, то есть в пределах полувека, о всех событиях которого он мог судить как очевидец.

И таких песен, созданных не *по замышлению* народных баянов, а по былинам того времени, было, по всей видимости, тоже немало. Но ни одна из этих песен не сохранилась. Самые поздние из сохранившихся исторических песен «Авдотья Рязаночка» и «Щелкан Дудентьевич» отражают события уже последующей эпохи, когда сама Киевская Русь, не выдержавшая столкновения с *языци незнаемы*, продолжала свое существование уже только в народной эпической памяти. Хотя «Слово о полку Игореве» в определенном смысле тоже можно считать образцом исторической поэзии XII века, но это исключение лишь подтверждает правило, поскольку «Слово» сохранилось не в устном бытовании, а в письменной записи. Что, в свою очередь, может служить объяснением, почему эта запись единственная: переписывались обычно произведения литературы письменной, а устной — запоминались, жили в народной памяти. Сохранившиеся древние записи произведений устной народной словесности — такое же исключение, случайность.

Былины и былинные герои в том виде, в каком они дошли до XVIII—XIX столетий, представляли уже несколько иной вид поэзии, соединивший сказку и быль, реальность и фантастику, времена давно минувшие —



Храбрый богатырь Бова-королевич.
Гравюра на меди XVIII в.

Киевской и докиевской Руси и сравнительно недавние — борьбы с татаро-монгольским игом. Сочетание реального и фантастического, были и небыли, реальных фактов и *замышлений* народных баянов, оказалось в них настолько причудливым, перепутанным, что исследователи до сих пор разгадывают эти «былинные ребусы».

Помимо былин, тщательно изучались и собирались так называемые духовные стихи, впервые изданные в 1848 году П. В. Киреевским и являющиеся составной

частью русского народного эпоса. Герои духовных стихов — Егорий Храбрый, Дмитрий Солунский, Аника-воин, Алексей человек божий в народном сознании в каком-то смысле стояли **р я д о м** с Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем. Это тоже богатыри, но особые — **д у х о в н ы е   б о г а т ы р и**, каждый из которых олицетворяет собой глубочайшие нравственные идеи. От былинных героев они отличались лишь «книжным» происхождением, поскольку в основе духовных стихов лежат «книжные» сюжеты — легенды первых веков христианства, апокрифические, евангельские и библейские сказания, но в народной интерпретации они переосмыслялись точно так же, как любые другие «бродячие» сюжеты, совпадающие в фольклоре всех стран и народов. Популярностью же они пользовались нисколько не меньшей, чем былины и былинные герои.

О популярности духовных стихов говорит такой факт: они входили в репертуар почти всех сказителей. «Почти все крестьяне и крестьянки,— свидетельствовал А. Ф. Гильфердинг,— которые поют былины, сверх того знают и духовные стихи». И в подавляющем большинстве случаев записаны они были не от калик перехожих, а от знаменитых сказителей XIX века Т. Г. Рябинина, А. П. Сорокина, К. И. Романова, П. Л. Калинина, В. П. Щеголенка, А. М. Крюковой, И. А. Федосовой, М. Д. Кривополеновой, имена которых в истории русской фольклористики значат нисколько не меньше, чем имена Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого — в истории русской литературы. Выдающаяся сказительница Мария Дмитриевна Кривополенова, например, блестяще исполняла *старины* (народное название былин), всякого рода *перегудки* (народное название скоморошин) и с не меньшим удовольствием и мастерством — духовные стихи. «У бабушки Кривополеновой,— отмечала О. Э. Озаровская,— талант всеобъемлющий: с задором, с огнем поет она скоморошины и с величайшим проникновением — чудесные духовные стихи».

Всеобъемлющ сам мир эпический, созданный творческим гением народа. Ему присущи и величественные, монументальные формы героических былин, и в равной степени все особенности «малых» эпических форм — сказочность, драматизм, юмор, сатира, гротеск. Поэтому мы с полным правом можем говорить о былинах-



Храбрый богатырь Иван Царевич.
Лубочная картинка. XIX в.

сказках, былинах-легендах, былинах-новеллах, былинах-балладах, былинах-скоморошинах.

И все это эпос.

Не раздробленный, не расчлененный на роды и виды, а разный.

Былинные герои живут в многослойном эпическом мире, вместившем в себя и реальные события тысячелетий истории Руси, реальные исторические личности, и еще более древние верования и представления славян и праславян, сохранившиеся только в устных преданиях. И при этом у каждого из них, будь то центральный герой или персонаж самый второстепенный,— свое место и своя роль. У Василия Буслаева, не верящего *ни в сон, ни в чох*, бросающего вызов Смерти; у Ильи Муромца, твердо знающего, что в бою ему смерть не писана, а потому постоянно как бы испытывающего судьбу, ее предначертание; у Аники-воина — в его еди-

ноборстве со Смертью; у калики Касьяна, оклеветанного княгиней Апраксией; у Саула Леванидовича, чуть не убившего своего «неузнанного» сына Константина Сауловича; у Алексея человека божьего, умирающего «неузнанным» нищим в доме своего отца; у Марьи Юрьевны, поддавшейся на обман, заманенной на чужбину; у Катерины, принимающей смерть от своего мужа Бермяты. У каждого из них свой ряд испытаний: у Дуная, у Егория Храброго, у Михайлы Козарина, у Данилы Ловчанина, у Ивана Гостиного сына.

В эпосе нет одинаковых героев и одинаковых судеб. Былины про Чурилу Пленковича и Василия Игнатьевича вполне могут начинаться одинаково, но сами герои — абсолютно разные. Разные по характеру, по типу и даже по социальному положению: Чурила — богач, *щап*, а Василий — пьяница, *голь кабацкая*. И жену Ставра Годиновича никак не спутаешь с женой Ивана Годиновича, они и вовсе антиподы: жена Ставра Годиновича спасает своего мужа, а жена Ивана Годиновича — предает. И никто из богатырей не умирает так, как Святогор, как Дунай, как Сухман, как Данило Ловчанин или Василий Буслаев. И ни один из богатырей не спускается на дно Ильмень-озера к самому царю Морскому — это суждено только Садко, как только Михайле Потыку предначертано оказаться в подземном царстве.

«Каждый из богатырей,— писал Константин Аксаков в 1852 году в исследовании «Богатыри времен великого князя Владимира»,— имеет свою особенность, свой определенный, живой, вполне художественный образ, проведенный верно сквозь все песни, где только о нем говорится. Взаимные их отношения очерчены довольно ясно и в том виде нашей эпопеи, в каком дошла она до наших времен, но некоторые намеки дают право думать, что эти отношения должны быть еще живее и определеннее».

А повторяется лишь то, что должно повторяться. Описания битв, пиров, снаряжения богатырей, равно как основные образы, эпитеты, сравнения, то есть все то, что в современном эпосоведении получило название «общих мест» или «эпических формул». Это один из основных законов поэтики и былин, и сказок, и песен — устного народного творчества как такового. Только при таких условиях — устойчивости основных

характеров, психологических типов, сюжетов и такой же устойчивости поэтических средств и основных «эпических формул» — былины могли сохраняться веками.

Не забудем — при устном бытовании, при передаче из уст в уста. «Грамотой я не грамотна, зато памятью я памятна», — говорила о себе Ирина Андреевна Федосова. Устойчивость самой системы поэтических средств, основанной на повторах, на постоянстве, а не изменчивости так называемых эпических «клише», способствовала запоминанию былин в пятьсот — шестьсот строк (это, как уже отмечалось, их «средний» размер), а в «Михайле Потыке» Никифора Прохорова более тысячи ста двадцати стихотворных строк.

Случаи замены, замещения одного героя другим — крайне редки. А причины таких замещений, в большинстве своем, чрезвычайно серьезны.

Так считается, что одного из самых древних мифологических героев Волха Всеславьевича, обладающего способностью оборачиваться *(обвертоватца)* в кого угодно — хоть в волка, хоть в ворона, хоть в муравья (то есть он — оборотень, а этот закон всеобщего оборотничества, превращения составляет основу основ языческого мировоззрения, точно так же, как для нас — всемирного тяготения), в более поздних былинах «заменил» Вольга Святославгович. И Вольга тоже может птицей-соколом летать под облака, волком рыскать по полям, — иными словами, обладает такой же сверхъестественной силой, как и Волх (то есть волхв) Всеславьевич. А вот соху, самую обыкновенную крестьянскую соху, ему поднять не под силу. Все его *мудрости* — ничто в сравнении с крестьянской силой Микулы Селяниновича, связанного с *тягой земной*.

Столь же символичен, проникнут глубочайшим смыслом и другой классический пример — былины о Святогоре. И Святогор, как Волх, как Вольга, может все, вот только *сумочку переметную* ему не поднять, обыкновенной *тяги земной* не преодолеть. И далеко не случайно в одном из вариантов этой былины *сумочку переметную* без труда поднимает все тот же Микула Селянинович.

Крестьянин Микула Селянинович, как и крестьянский сын Илья Муромец, считаются поздними эпическими образами (в сравнении со Святогором, Волхом

Всеславьевичем или Михайло Потыком). Это уже определенный итог развития русского народного эпоса, его высшие достижения.

Гениальными символами, гигантскими обобщениями жизненного опыта народа назвал А. М. Горький такие образы мирового фольклора, как Прометей, Геракл, Святогор, Илья Муромец, Микула Селянинович, подчеркивая:

«Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуального творчества не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале» и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах» (Разрушение личности. 1909).

И далее продолжил свою мысль:

«Лучшие произведения великих поэтов всех стран почерпнуты из сокровищницы коллективного творчества народа, где уже издревле даны все поэтические обобщения, все прославленные образы и типы.

Искусство — во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив. Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор».

Эти слова имеют самое непосредственное отношение к высшему достижению коллективного творчества русского народа — былинам, к их *поэтическим обобщениям*, к их *прославленным образам* и *типам*.





КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ

I

Не раз и не два встретим мы их в былинах. Это калики исцеляют и наделяют силой Илью Муромца; *сокрутившись* каликой, проникает он неузнанным в *Царь-от-град;* с каликой меняется одеждой и Алеша Попович, выходя на бой с Тугарином; каликами *справляются* Илья Муромец и Добрыня Никитич, спасая Михайла Потыка. Да и сами калики предстают в русском эпосе далеко не второстепенными персонажами. Есть среди былинных героев Калика-богатырь, побивающий *силушку*, которой *сметы нет,* причем не где-нибудь, а *на тых полях да на Куликовых.* Не менее значителен образ другого былинного богатыря — *сильного могучего Иванищо*, с которым не решается вступить в единоборство даже Илья Муромец. Иванищо — тоже *калика перехожая переброжая.*

И есть еще так называемые каличьи былины, созданные самими каликами перехожими Древней Руси. Былины, принадлежащие к высочайшим образцам русского народного эпоса,— «Голубиная книга» и «Сорок калик со каликою».

Уже этих двух произведений более чем достаточно, чтобы говорить о творчестве калик, об их огромном вкладе в устную народную поэзию. Ведь «Голубиная книга», по единодушному мнению специалистов, один из самых древних памятников фольклора, а «Сорок



П. В. Киреевский. Работа неизвестного художника.
Акварель. ИРЛИ АН СССР

калик со каликою» — один из самых популярных. Всего же каликами созданы десятки, сотни произведений, составляющие особую к а л и ч ь ю п о э з и ю.

Среди ее первооткрывателей — имена А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, Н. М. Языкова, П. В. Киреевского.

«Как было во городе во Риме, там жил да был Евфимиам князь...» — Поющий сию народную песнь, называемую «Алексеем божиим человеком», был слепой



Н. М. Языков. Литография 1841 г.
Литературный музей. Москва

старик, сидящий у ворот почтового двора, окруженный толпою по большей части ребят и юношей...»

Так начинается глава «Клин» в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, в которой приводится первое в литературе упоминание о народных песнях слепых певцов. И Радищев дает им крайне высокую оценку, отмечая, что *неискусный* напев слепца «проникал в сердце его слушателей, лучше природе внемлющих, нежели взрощенные во благославии уши

жителей Москвы и Петербурга внемлют кудреватому напеву Габриелли, Маркези или Тоди» (то есть впрямую сравнивает слепого певца с популярнейшими иностранными артистами, выступавшими в конце XVIII столетия в Москве и Петербурге, и отдает ему предпочтение).

В сохранившихся заметках А. С. Пушкина о «Путешествии из Петербурга в Москву», в главе, названной им «Слепой», подробно воспроизводится вся сцена с клинским певцом:

«Слепой старик поет *стих об Алексее, божием человеке*. Крестьяне плачут; Радищев *рыдает вслед за ямским собранием...*» (выделено Пушкиным.— *В. К.*).

Пушкина заинтересовал, в первую очередь, сам *стих об Алексее, человеке божием*. При этом он не скрывает своего явно иронического отношения к последующему рассказу о певце, выдержанному в романтическом стиле «Страданий молодого Вертера».

«Вместо всего этого пустословия,— заключает Пушкин,— лучше было бы, если Радищев, кстати о старом и всем известном «Стихе», поговорил о наших народных легендах, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии. Н. М. Языков и П. В. Киреевский собрали их несколько etc., etc».

Как видим, сама резкость оценки вызвана именно сожалением Пушкина, что Радищев не *поговорил о наших народных легендах*.

Но и это еще далеко не все, что таят в себе эти пушкинские строки.

Свою статью о «Путешествии из Петербурга в Москву» А. С. Пушкин начал писать 2 декабря 1833 года в Болдине, а закончил в апреле 1834 года в Москве. Опубликована же она была лишь после смерти поэта (частично — в 1841, полностью — в 1880 году).

Но если мы внимательно вчитаемся в текст знаменитой «Песенной прокламации» Петра Васильевича Киреевского, впервые опубликованной 14 апреля 1838 года в «Симбирских губернских ведомостях», то обнаружим в ней почти дословное повторение пушкинских слов о народных русских легендах. (И на этот факт, насколько мне известно, еще ни разу не обращали внимание ни пушкинисты, ни фольклористы.)

Полное название этого важнейшего документа в ис-

тории русской фольклористики: «О СОБИРАНИИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И СТИХОВ». Это добавление и с т и х о в* далеко не случайно. Если песенные сборники выходили еще в XVIII веке, а первые записи былин и сказок относятся к XVII и даже XVI векам, то народные стихи до 30-х годов XIX века никто и никогда не собирал, не записывал и не публиковал. В «Песенной прокламации» особо оговаривалось:

«Стихи каковы: о Лазаре Убогом, об Алексее Божьем человеке, о Страшном суде, о Борисе и Глебе и проч.,— поются нищими, особенно слепыми (всего чаще на ярманках) и вообще простолюдинами во время постов. Записывать их также удобнее со слов, а потом поверять с голоса».

Вслед за этим мы читаем:

«О н и з а с л у ж и в а ю т о с о б е н н о е в н и м а н и е п о т о м у, ч т о н и к о г д а и з д а в а е м ы н е б ы л и, х о т я з а к л ю ч а ю т в с е б е в ы с о к у ю п о э з и ю п р е д м е т а и в ы р а ж е н и я».

Сравним у Пушкина:

«...О н а ш и х н а р о д н ы х л е г е н д а х, к о т о р ы е д о с и х п о р е щ е н е н а п е ч а т а н ы и к о т о р ы е з а к л ю ч а ю т в с е б е с т о л ь м н о г о и с т и н н о й п о э з и и».

Сомнений нет: в «Песенной прокламации» введена пушкинская оценка народных стихов. И введена задолго до опубликования пушкинских заметок о Радищеве.

«Прокламация», обращенная ко всем согражданам, призывала записывать произведения устного народно-

* Термин *духовные стихи* закрепился за ними значительно позднее (так, в частности, был озаглавлен сборник В. Г. Варенцова, вышедший в 1860 году), а во времена Пушкина их называли по-разному: *народная песнь* (Радищев), *народные легенды* (Пушкин), *народные сказки* (Н. Языков), *народные стихи* (П. Киреевский), но ни разу — *духовные стихи*. Утверждение исследователей, что «Киреевский был одним из тех, кто 〈...〉 ввел в науку этот термин» (Сов. этнография. 1960. № 4. С. 149), не подтверждается фактами. Сам П. В. Киреевский в предисловии к первому, и единственному, изданию «Русских народных стихов» (1848) писал следующее: «Стихами называются в народе песни духовного содержания, но также песни чисто народные. Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народа, а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки». Таким образом, П. В. Киреевский, как видим, подчеркивал именно н а р о д н о е п р о и с х о ж д е н и е этих стихов, и свой сборник он назвал «Русские народные стихи». На несоответствие термина *духовные стихи* и их содержания обращают внимание и современные исследователи.

го творчества и объясняла, что́ записывать — *Песни и Стихи,* где записывать — *везде, где это можно,* как записывать — *сначала со слов, потом поверять с голоса, слово в слово, все без изъятия и разбора* (таковыми научные принципы записи фольклора остаются и поныне).

Под «всенародным обращением» стояло три имени. *П. Киреевский, Н. Языков, А. Хомяков.* Будь жив Пушкин, его имя наверняка значилось бы первым.

Оно должно значиться первым, поскольку сама идея Собрания Русских Песен принадлежала, как известно, А. С. Пушкину. И собирательская деятельность Петра Васильевича Киреевского тоже начиналась с записей песен для Пушкина, для издания, задуманного поэтом совместно с С. А. Соболевским.

1833 год — решающий в судьбе собрания П. В. Киреевского. 26 августа 1833 года А. С. Пушкин, С. А. Соболевский и С. П. Шевырев, встретившись в Москве, в доме Елагиных-Киреевских у Красных ворот, приняли решение передать все свои записи и само дело издания *большого собрания* П. В. Киреевскому. С. А. Соболевский сообщал поэту А. Х. Востокову (тоже обладавшему значительным собранием), что Киреевский уже «получил от Языкова, Шевырева и А. Пушкина более тысячи повестей (имеются в виду исторические песни и былины.—*В. К.*), песней и так называемых стихов». Известен также рассказ, записанный в 50-е годы П. И. Бартеневым со слов П. В. Киреевского (но ошибочно отнесенный им не к 1833-му, а к 1835-му году), об одной из таких встреч. «Пушкин,— читаем мы,— с великой радостью смотрел на труды Киреевского, перебирал с ним его собрание, много читал из собранных им песен и обнаружил самое близкое знакомство с этим предметом». При этом сообщается такая любопытная подробность: «<...> Обещая Киреевскому собранные им песни, Пушкин прибавил: «Там есть одна моя, угадайте!»*

* Из воспоминаний сына П. А. Вяземского, П. П. Вяземского, известно, что с собранием П. В. Киреевского поэт был знаком еще в 1831 году. «Я принимал участие в свадьбе,— описывает П. П. Вяземский день свадьбы поэта, 18 февраля 1831 года,— и по совершении брака в церкви вместе с П. В. Нащокиным отправился на квартиру поэта, для встречи новобрачных с образом. В щегольской гостиной Пушкина, оклеенной диковинными для меня обоями, под лиловый бархат, с рельефными набивными цветочками, я нашел на одной из полочек, устроенных по обоим бокам дивана, никогда мною невиданное и не-

Русскія
народныя пѣсни
изданныя
Петромъ Кирѣевскимъ.
Часть 1
Русскіе народные стихи.

Титульный лист рукописи П. В. Киреевского

К концу 1833 года (то есть как раз к тому времени, когда писались приведенные выше слова поэта о народных стихах) в собрании Киреевского находилось уже около 2300 песен и 100 *так называемых стихов*. Приступая в том же 1833 году к подготовке своего собрания к печати (оно должно было открываться предисловием А. С. Пушкина, план которого сохранился), П. В. Ки-

слыханное собрание стихотворений Кирши Данилова. Былины эти, напечатанные в важном формате и переданные на дивном языке, приковали мое внимание на весь вечер. ⟨...⟩ С жадностью слушал я высказываемое Пушкиным своим друзьям мнение о прелести и значении богатырских сказок и звучности народного Русского стиха. Тут же я услышал, что Пушкин обратил свое внимание на народное сокровище, коего только часть сохранилась в Сборнике Кирши Данилова, что имеется много чудных, поэтических песен доселе неизданных и что дело это находится в надежных руках Киреевского (Русский Архив. 1882. № 6. С. 181).

П. П. Вяземскому не было в ту пору и одиннадцати лет, но это, кстати, только подтверждает достоверность его воспоминаний. Первое знакомство с *невиданным и неслыханным* «Сборником Кирши Данилова», слова великого поэта о *народном сокровище*, определили весь его дальнейший жизненный путь. П. П. Вяземский стал впоследствии историком, исследователем древнерусской письменности, автором книг «Замечания на Слово о полку Игореве» (1875), «Слово о полку Игореве. Исследование о вариантах» (1877), основателем Общества любителей древней письменности (1877).

реевский сообщал Н. М. Языкову об общем замысле: «Я думал было сначала начать печатание со Стихов и песен Исторических, потом приступить к балладическим, и т. д., но теперь мне кажется лучше начать обратно... Что ты обо всем этом думаешь?»

Первый том этого издания был подготовлен в 1837 году. На его титульном листе значилось: «Русские народные песни, изданные П. Киреевским» ч. 1, Песни свадебные. Процензурована И. М. Снегиревым 5 марта 1837 г.» Но он так и остался в рукописи, сохранившейся до нашего времени. Причем до сих пор неизвестно, почему Киреевский сам, без каких бы то ни было внешних причин, отказался от издания этого первого тома свадебных песен и неожиданно вернулся к своему первоначальному замыслу — публикации народных стихов.

Но факт остается фактом: единственное издание, вышедшее в 1848 году с предисловием П. В. Киреевского, полностью посвящено русским народным стихам.

Хочется обратить внимание еще на одно немаловажное обстоятельство. Пушкинские строки о народных стихах (или, как он их называет, *легендах)* хронологически совпадают со временем появления первых записей этих стихов.

Двенадцатого июля 1831 года Н. М. Языков признавался брату Александру, который вместе с другим его братом Петром станет вскоре активнейшим помощником Киреевского в деле собирания песен:

«Главное и единственное занятие и удовольствие составляют мне теперь русские песни. П. Киреевский и я, мы возымели почтенное желание собирать их и нашли довольно много еще ненапечатанных и прекрасных. Замечу мимоходом, что тот, кто соберет сколько можно народных наших песен, сличит их между собою, приведет в порядок и проч., тот совершит подвиг великий и издаст книгу, которой нет и быть не может ни у одного народа, положит в казну русской литературы сокровище неоценимое и представит просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского. Не хочешь ли и ты участ-

вовать в сем деле богоугодном и патриотическом»*.

В этом же письме от 12 июля 1831 года находится и первое упоминание о народных стихах.

«Да,— продолжает Н. М. Языков,— нужно было бы записать и сказки, напр., что такое Лазарь, поемый нищими, но это после».

Как видим, в 1831 году *сказки*, подобные Лазарю, Н. М. Языков еще не записывает, откладывает на *после*. Первым начинает их записывать П. В. Киреевский, о чем свидетельствует его письмо к Н. М. Языкову от 9 сентября 1832 года.

«Что до меня касается,— сообщает П. В. Киреевский,— то я теперь совершенно углубился в народные песни и сказки».

Под *сказками* здесь подразумеваются все те же народные стихи, о которых П. В. Киреевский сообщает, что «собрал около 70 песен и <...> 14 Стихов, которыми смело могу похвастаться». А далее высказывает свои мысли о народных стихах, которые имеют принципиальное значение и являются первой попыткой теоретического осмысления народных стихов, их места и назначения в народном творчестве и миросозерцании. Их стоит привести полностью.

«Эти Стихи (здесь и далее выделено Киреевским.— *В. К.*), которые поют старики, старухи, а особенно нищие, и между ними особенно слепые,— вещь неоцениимая! Кроме их филологической и поэтической важности, из них вероятно много объяснится и наша прежняя мифология. Точно так же как многие из храмов древнего мира уцелели от разрушения, приняв на кровлю свою христианский крест, многие из наших языческих преданий сохранились, примкнув к песням о святых, либо по сходству имени, либо по сходству своего напева. Так, например, в стихах, мною собранных, упоминается о Черногоре-птице, сидящей на Херсонских вратах, в словесном Киеве-граде, о ките, на котором основан мир и который колеблет его своими движениями, о звере, пробуравливающем землю для провода воды из моря, и проч. Как же это не интересно».

Через два месяца П. В. Киреевский обращается

* Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 342. Остальные тексты приводятся по изданию: Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. М.; Л., 1935.

к Н. М. Языкову со словами, которые тоже свидетельствуют о многом. «Если случится собирать стихи,— пишет он,— то обрати внимание на стихи о Голубиной книге». Уже тогда, в 1832 году, Киреевский смог определить особую значимость стиха о Голубиной книге, в то время еще неизвестного, так как ни в первое (1804), ни во второе (1818) издание «Сборника Кирши Данилова» он не вошел и впервые был опубликован лишь в издании сборника 1897 года.

Н. М. Языков присоединился к собиранию народных стихов в конце 1832 — начале 1833 года. «Помогай тебе бог собирать их как можно больше»,— напутствовал его Киреевский. А в письме от 9 мая 1833 года обращался к нему с просьбой:

«Пришли пожалуйста Стихи у тебя находящиеся! Я их спишу и возвращу с приложением всех у меня имеющихся и впредь иметься имеющих... Варианты для нас обоих необходимы».

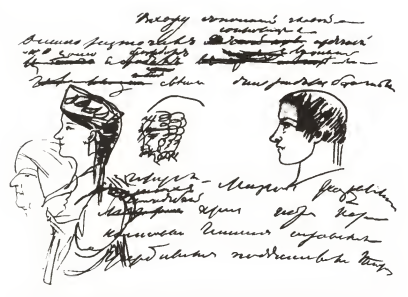
Именно в этот период, в конце 1833 — начале 1834 года, познакомившись с первыми записями народных стихов, А. С. Пушкин обратил внимание на строки из стиха об Алексее человеке божьем в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. И счел необходимым сообщить: «Н. М. Языков и П. В. Киреевский собрали их несколько etc., etc.».

Хотя конечно же и ранее сам он не раз слышал, как поют нищие, слепые певцы*. Например, в 1826 году, в Михайловском, когда записывал свадебные песни, сказки Арины Родионовны и ходил на Святогорскую ярмарку. (Вспомним, в «Песенной прокламации» особо оговаривается, что стихи поются *всего чаще на ярмонках.)*

«Ярмарка тут в монастыре бывает,— рассказывал

---

* Приходится только диву даваться, когда читаешь в современном исследовании: «Литератор XIX в., как правило, знакомился с произведениями народной словесности не на слух, а по книге. Пример Пушкина достаточно показателен...» (Гаспаров М. Л. Русский былинный стих// Сб. Исследования по теории стиха. Л., 1978, с. 13). Все это говорится о Пушкине, который одним из первых среди писателей стал записывать *с голоса* народные сказки и песни. Это говорится о других литераторах XIX века, а значит, о Н. В. Гоголе, Н. М. Языкове, А. В. Кольцове, В. И. Дале, чьи записи вошли в «Собрание народных песен П. В. Киреевского». Не говоря уже о том, что любой литератор XIX века попросту не мог не слышать *на слух* произведений народной словесности, поскольку таковые звучали повсюду.



П. В. Киреевский. Рисунок А. С. Пушкина на листе черновой рукописи «Полтавы», октябрь 1828 г. ИРЛИ АН СССР

позже михайловский кучер Петр,— в девятую пятницу перед Петровками; ну, народу много собирается; и он туда хаживал, как есть бывало: рубаха красная, не брит, не стрижен, чудно так, палка железная в руках; придет в народ, тут гулянье, а он сядет на земь, соберет к себе нищих, слепцов, они ему песни поют, стихи сказывают».

Заметим: Пушкин слушает, но не записывает, хотя многие его фольклорные записи относятся именно к этому периоду михайловской ссылки. В 1826 году ему еще не приходит в голову мысль записывать легенды нищих. В их художественной ценности он убеждается позднее, познакомившись с записями П. В. Киреевского и Н. М. Языкова, встретив стих об Алексее человеке божьем у А. Н. Радищева.

Интерес великого поэта к народным стихам не был ни случайным, ни мимолетным. Более того, у нас есть основания предполагать, что в своем творчестве он хотел использовать один из образцов (видимо, Алексея чело-

века божьего) или сюжетов народных легенд. Существует письмо А. С. Пушкина к Н. М. Языкову, написанное через три года после его знакомства с записями народных стихов, 14 апреля 1836 года, из Голубово, близ Михайловского, «где — как вспоминает он,— ровно тому десять лет пировали мы втроем — Вы, Вульф и я». А заканчивает письмо припиской:

«Пришлите мне ради бога стих об *Алексее бож[ием] человеке,* и еще какую-нибудь Легенду — Нужно».

Известен ответ Н. М. Языкова. 1 июня 1836 года он сообщает А. С. Пушкину:

«Легенду об Ал[ексее] б[ожием] ч[еловеке] я послал к брату для передачи вам: это не то, ее должно взять у Петра Киреевского, сличенную со многими списками и потом уже...»

Чем была вызвана эта просьба поэта? Зачем так нужен был ему стих об Алексее человеке божьем? Какие творческие планы поэта были связаны с народными легендами?..

Все эти вопросы, к сожалению, пока остаются без ответа. Равно как и вопрос о том: как, каким образом пушкинские слова о народных легендах вошли в «Песенную прокламацию»?

Но и того, что доподлинно известно, вполне достаточно, чтобы дополнить историю русской фольклористики еще одним фактом: причастности Пушкина к «Песенной прокламации», и чтобы разговор о народных стихах начинать с имени Пушкина, с его высокой оценки их поэтических достоинств.

II

Наиболее яркий и цельный образ калик перехожих предстает в стихотворении Сергея Есенина «Калики» из цикла «Русь» (1910):

Проходили калики деревнями,
Выпивали под окнами квасу,
У церквей пред затворами древними
Поклонялись пречистому Спасу.

Пробирались странники по полю,
Пели стих о сладчайшем Исусе.
Мимо клячи с поклажею топали,
Подпевали горластые гуси.

Ковыляли убогие по стаду,
Говорили страдальные речи:
«Все единому служим мы господу,
Возлагая вериги на плечи».

Вынимали калики поспешливо
Для коров сбереженные крохи.
И кричали пастушки насмешливо:
«Девки, в пляску! Идут скоморохи!»

Здесь все предельно выразительно и точно: от внешнего облика калик до стихов о *сладчайшем Исусе* и, казалось бы, неожиданного конца: «Девки, в пляску! Идут скоморохи!» Такое сближение двух образцов далеко не случайно, имеет свои глубокие исторические корни. Скоморохи — похваляющиеся (в былине «Вавило и скоморохи») *переиграть царя Собаку,* и калики — их *страдальные речи,* их *для коров сбереженные крохи* — два полюса, два противоположных и, тем не менее, неотделимых друг от друга явления народной культуры и народной жизни.

Страдальцами, принявшими на себя всю «людскую скорбь и напасти», являются калики и в книге известного писателя этнографа прошлого века С. В. Максимова «Русь бродячая» (1877)*, пользовавшейся, как

* «Русь бродячая» С. В. Максимова — не первая и не единственная книга, посвященная каликам перехожим. Еще в 1862 году вышли очерки известного писателя-народника И. Г. Прыжова «Нищие на святой Руси», который рассматривал калик перехожих как «древних мифических лиц и как певцов вещих глаголов». Но в качестве единственного образца их поэзии, достойного внимания, И. Г. Прыжов выделял только «Голубиную книгу», сохранившую «древнейшие космогонические предания о сотворении мира». Остальное же, по его мнению, являлось *древнерусской отделкой,* а все, *проникнутое книжным древнерусским духом,* И. Г. Прыжов полностью отрицал, как выражение мрачного, дьявольского. Отсюда такое его противопоставление: «Вместо светлого содержания народных песен в стихах калик преобладает сила злая, сила змея, змея Горыныча, муки змеиные, что далее развивается в антихриста, приближение которого ожидается ежеминутно». Точка зрения И. Г. Прыжова не нашла поддержки не только в науке, но и среди писателей-народников. Достаточно сказать, что основные работы о каликах перехожих и их поэзии (С. В. Максимова, П. И. Якушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина) публиковались в 70-е годы в «Отечественных записках». «Духовные стихи,— пишет по этому поводу современный исследователь В. К. Архангельская,— как их «подавали» Максимов и Якушкин на страницах «Отечественных записок», имели немало соприкосновений с крестьянской жизнью, они давали выход душевному настроению простолюдина. По верному впечатлению Буслаева, они заменяли «в народном сознании летопись и духовное повествование». «Отечественные записки», вслед за революционными



Малороссийский лирник.
Рисунок К. А. Трутовского. 1861 г

демократами, не исключали духовных стихов из числа поэтических жанров, значимых для народа и его характеристики» (Очерки народнической фольклористики. Саратов, 1976. С. 33). Книга С. В. Максимова «Русь бродячая. Калики перехожие» с 1874 по 1876 год публиковалась в семи номерах «Отечественных записок» (1874, № 9; 1875, № 1; 1876, № 7—8, 10—12). Отдельное издание вышло в 1877 году под названием: «Русь бродячая Христа ради». Среди произведений литературы и искусства, посвященных каликам перехожим, можно назвать также знаменитый романс А. К. Толстого и П. И. Чайковского «Благословляю вас, леса...» и не менее знаменитую скульптуру С. Т. Коненкова «Слепые», стихотворение «Слепые» Николая Заболоцкого.

и многие другие его произведения, огромной и вполне заслуженной популярностью.

«Вызвались старцы за мир пострадать, выделились на видное место за всех поплакать и вслух рассказать про людскую скорбь и напасти. Теперь они — выборные от всего мира ходатаи и жалобщики».

Так описывает С. В. Максимов калик и их стихи, где они, по его словам, поют «все о нужде и страданиях, которые каждый на себе испытал, и тоску, согласную с напевом и складом, носит в душе своей, да не умеет выразить».

Истоки этого народного образа писатель видит в глубокой древности: «Ватага слепцов — явление на Руси древнее и притом такое, которое народ бережно уберег про себя до наших дней во всей неприкосновенности, чистоте и цельности».

Во многом созвучен этому описанию образ калик в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Начинается цикл очерков с «Общей картины», в которой приводится подробнейшее описание ватаг слепцов и их, по выражению Салтыкова-Щедрина, *захватывающих за душу* стихов:

«...Соборная площадь кипит народом; на огромном ее просторе снуют взад и вперед пестрые вереницы богомолок; некоторые из них, в ожидании благовестного колокола, расположились на земле. <...> Тут же, между ними, сидят на земле группы убогих, слепых и хромых калек, из которых каждый держит в руках деревянную чашку и каждый тянет свой плачевный, захватывающий за душу стих о пресветлом потерянном рае, о пустынном «нужном» житии, о злой превечной му́ке, о грешной душе, не соблюдавшей ни середы, ни пятницы. <...> Гул толпы ходит волнами по площади, принимая то веселые и беззаботные, то жалобные и молящие, то трезвые и суровые тоны.

У меня во пустыни много нужи прияти,
У меня во пустыни постом попоститися,
У меня во пустыни скорбя поскорбети,
У меня во пустыни терпя потерпети...—

голосит заунывно одна группа нищих, и десятки рук протягиваются с копеечками к деревянным чашкам убогих калек».

Приведенный стих записан самим М. Е. Салтыковым-Щедриным в 1855 году в одном из раскольничьих скитов



Калики перехожие из Орловской губернии. 1861 г

Нижегородской губернии. А в основе этого народного стиха «Пустыня» («Плач Иоасафа») — древнеиндийская легенда о Будде, получившая довольно широкое распространение на Руси через литературное произведение «Повесть о Варлааме и Иоасафе» и древнерусские распевы «Прийми мя пустыни». Приводит он [illegible] ки и из двух других народных стихов (о Страшном су-



Калики перехожие из Орловской губернии.
Рисунок Н. Н. Коренева. 1861 г.

де и об антихристе), причем в качестве первоисточника пользуется изданием «Русских народных стихов» П. В. Киреевского (впрочем, других к тому времени еще не было), так описывая впечатление от их исполнения: «На меня веет неведомою свежестью и благоуханием, когда до слуха моего долетает все то же тоскливое голошение убогих нищих».

Все три описания (а к ним вполне можно добавить четвертое — слепого певца из А. Н. Радищева) совпадают и по тону, и по оценкам, и по отдельным деталям. И все в значительной степени идеализированы, включая «Богомольцев» М. Е. Салтыкова-Щедрина, всех менее склонного к какой бы то ни было идеализации действительности. Но в русской литературе есть еще одно описание, во многом дополняющее остальные. Это глава «Странники и богомольцы» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова. Здесь с первых же строк вводятся черты реальной действительности, явно не достающие другим описаниям странников и богомольцев. Перед нами предстает вполне реалистический портрет:

Бездомного, безродного
Немало попадается
Народу на Руси.
Не жнут, не сеют — кормятся
Из той же общей житницы,
Что кормит мышку малую
И воинство несметное:
Горбом ее зовут.
Пускай народу ведомо,
Что целые селения
На попрошайство осенью,
Как на доходный промысел,
Идут: в народной совести
Уставилось решение,
Что больше тут злосчастия,
Чем лжи,— им подают.

Картина, как видим, несколько иная, чем в «Каликах» Сергея Есенина, «Руси бродячей» С. В. Максимова, «Богомольцах» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Н. А. Некрасов выдвигает на первый план социальную сторону того же самого, далеко не однозначного явления, отнюдь не «разоблачая», а показывая его во всей сложности и противоречивости. Так оно и было в действительности: иногда целые селения отправлялись на попрошайничество, как на промысел. Но ведь и в народе прекрасно знали все это, тем не менее — подавали. Подавали потому, что знали — *больше тут злосчастия, чем лжи...*

Такое решение народной совести по отношению к странникам и богомольцам было неизменным, его не могли изменить никакие слухи и никакие действительные случаи их воровства, обмана,

прелюбодеяния (в дальнейшем мы увидим, что Некрасов далеко не случайно называет именно эти три греха). Для такого, испокон установившегося решения народной совести были свои веские основания.

Но видит в тех же странниках
И лицевую сторону
Народ. Кем церкви строятся?
Кто кружки монастырские
Наполнил через край?..

Н. А. Некрасов называет одну из причин: странники (подлинные, а не мнимые, занимавшиеся лишь доходным промыслом) собирали деньги на содержание монастырей и строительство церквей. Были и другие причины, уходящие корнями в глубь веков, когда странники и богомольцы назывались не к а л е́ к а м и, а к а л и́ к а м и, былинными каликами перехожими.

Художественный образ древних калик перехожих во всей полноте и красочности запечатлен в русском эпосе.

III

К а́ л и г в ы, к а́ л и г о в к и, к а́ л и г и, к а́ л и ч к и, к а́ л и ж к и — названия (по В. И. Далю) в разных губерниях России *обуток* косцов, пастухов. Но чаще к а́ л и г и — обувь странников, паломников (лоскут холстины, затянутый на подъеме веревкой).

Отсюда и к а л и к и п е р е х о ж и е, всегда находящиеся в былинах в пути, в дороге, предупреждающие об опасности. Не случайно такой важной деталью является в былинах каличья обувь: не какие-нибудь *лапотки*, а — в соответствии с поэтикой былины — *семи шелков*, точно так же как *сума каличья* опять же не какая-нибудь, а *рыта бархата,* и столь же непременный *посох каличий*, выступающий в былинах в качестве богатырской палицы *в девяносто пуд.*

И былинные, и литературные калики являются странниками, паломниками, но при этом обращает на себя внимание одно явное несоответствие. Ведь былинные калики — отнюдь не слепцы, не старцы, не сирые и не убогие. Как раз наоборот, в былинах всюду подчеркивается, что ни в силе, ни в удали они не уступают богатырям, а зачастую и превосходят их.

Эпические, монументальные образы калик предста-

ют перед нами в знаменитой былине «Сорок калик со каликою», с первых строк ее, с описания, как начинают калики *наряжатися*, становятся *во единый круг*, чтобы выбрать себе *большева атамана*. Это не убогие странники, а *сорок удалых добрых молодцов*, которые, проходя мимо потешных островов и завидя на охоте князя Владимира,

Становилися во единой круг,
Клюки-посохи в землю потыкали,
А и сумочки исповесили,
Скричат калики зычным голосом,—
Дрогнет матушка сыра земля,
С дерев вершины попадали,
Под князем конь окарачелся,
А богатыри с коней попадали.

Зычный крик каличий, от которого дрожит *матушка сыра земля*, вершины с деревьев, а богатыри с коней падают,— неизменный признак калик, встречающийся почти во всех былинах.

Замечательный образ защитника родной земли, стольного Киева-града, создан в другой былине «Калика-богатырь», записанной в 1871 году А. Ф. Гильфердингом в двух вариантах (от Терентия Иевлева и Трифона Суханова). Вот так описывается в ней появление калики-богатыря:

Как с-под ельничку да с-под березничку,
Да с-под частаго молодого с-под орешничку,
Выходил каликушка немаленький.
На ногах лапотики-те у него семи шелков,
Не простых шелков да самошинскиих;
Как в косы-те заплетено было по камешку,
По камешку по самоцветному.
Что ль не для-ради красы-басы,
Для ради крепости богатырскоёй,
Чтобы светло было итти по тым путям,
По широким путям по дороженкам,
О кастыль каликушка опираласи,
Высоко каликушка поднималаси,
Поднялся тут каликушка поповыше лесу стоячаго,
Поднялся тут каликушка пониже оболочка ходячего,
Прискакал каликушка ко Пучай речке...

Таков глубоко символичный образ былинного калики. Образ эпический, богатырский, не имеющий, казалось бы, ничего общего с есенинским — *ковыляли убогие по стаду*. Тем не менее перед нами одно и то же явление, только отраженное в разных жанрах и в разные исторические эпохи.

Обращаясь к образам былинных калик, мы всякий раз должны учитывать, что они созданы по тем же законам народного эпического искусства (с его неизменной гиперболизацией), что и былинные образы русских богатырей. К реальным каликам перехожим Древней Руси они имеют примерно такое же отношение, как реальный князь киевский Владимир Святославович и его реальная жена Апраксия, реальный посадник новгородский Добрыня, реальные Александр Попович, Путята, Козарин, Даниил, Тугор-хан, Батый — к былинным.

В этом смысле «Калики» Сергея Есенина, странники и богомольцы С. В. Максимова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Некрасова вполне могут оказаться намного ближе к реальным образам калик XII—XV веков, чем былины, древнее происхождение которых не вызывает сомнений. Что, естественно, нисколько не умаляет их значения. Наоборот. Былины, как и любые другие произведения древнейших и неповторимых в веках форм искусств, создают не реальный, а идеальный образ. Перед нами — олицетворенные идеи, то есть, в буквальном смысле слова, представленные в лицах. Такими мы и должны попытаться их воспринимать.

После приведенной выше сцены появления калики-богатыря события в былине развиваются следующим образом (в описании используются оба варианта, записанные А. Ф. Гильфердингом). По пути в Киев-град, к князю Владимиру, на *Пучай реке* (в варианте Терентия Иевлева — *на тых полях да на Кули́ковых)* калика-богатырь встречает *несметну силу непомерную*, посреди которой *сидит Ту́рченко да богатырченко*. Калика без труда расправляется *с Ту́рченко*, но узнает, что за ним идет *сила еще большая* и что *снарядиласе уж силушка под Киев-град*. Калика спешит в Киев, чтобы предупредить об опасности. Появляется он в Киеве, как и положено богатырю, не воротами, а *прямо через стену городовую*, становится *середь города* и начинает кричать уже знакомым нам каличьим *зычным голосом*, от которого в Киеве:

С теремов вершиночки посыпались,
Ай околенки да повалялисе,
На стольях питья да поплескалисе.

Далее следует целый ряд в высшей степени колоритных сцен. На крик калики-богатыря выходит *Олешень-*

ка поповский сын, берет свою *палицу булатною*, естественно *в девяносто пуд* и, не сказав ни единого слова:

Он бьет калику по головушке,
Каликушка стоит не стряхнется,
Его жёлты кудри не сворохнутся.

Вслед за Алешей Поповичем выходит Добрыня Никитич, берет свой любимый *червлёный вяз* и также молча — *бьет калику по головушке*. Но и в этот раз — *каликушка стоит не стряхнется*.

Трудно предположить, чем бы закончилось такое своеобразное испытание (вспомним соответствующие эпизоды из былины о Василии Буслаеве из «Сборника Кирши Данилова», как он испытывает своим *червленым вязом* сначала Костю Новоторженина, а затем старцапилигримишша), если бы не появление Ильи Муромца. Он нарушает молчание словами:

— Уж вы глупы русскии бога́тыри!
Пошто бьете калику по головушки?
Еще наб у калики ви́стей спрашивать:
Куды шла калика, а что видела?

Только после этого калике-богатырю удается наконец сообщить весть о приближении к Киеву *силушки великой*. Богатыри выслушивают калику, и Илья Муромец говорит *таково слово:*

— Ай калика перехожая!
А идешь ли с нами во товарищи,
Ко тый ли силы ко великии?

На что калика отвечает:

— Я иду со вами во товарищи.

Следующая далее сцена во многих отношениях примечательна. Мы читаем:

Садили́сь богатыри на добрых конях:
Во-первых, казак Илья Муромец,
Во-других, Добрынюшка Микитинич.

Третьим же с ними едет не Алеша Попович, а каликабогатырь, он «заменяет» Алешу Поповича в знаменитой богатырской троице. Илья Муромец, как описывается в былине, наезжает на вражью силу *право́й рукой*, Добрыня Никитич — *лево́й рукой*, а *калика шла серё-*

дочкой. Илья Муромец, Добрыня Никитич и калика-богатырь побивают всю *силу неверную* и возвращаются

Ко тому ли городу ко Киеву,
Скакали через стену городовую,
Отдавали честь князю Владимиру:
— Мы прибили силу всю неверную.

Обычно калики перехожие являются в былинах лишь вестниками: о приближении *ёрды* калика предупреждает богатырей в былине «Мамаево побоище» (в записи Н. Е. Ончукова), калика сообщает Алеше Поповичу и Екиму Ивановичу о Тугарине (в варианте Кирши Данилова), но непосредственно в сражениях и поединках они не участвуют. Здесь же, как видим, калика сам выступает в качестве богатыря.

Перед нами совершенно явное стремление создать героический образ калики, поставить его в один ряд с главными героями русского богатырского эпоса. И такая тенденция выделить калик довольно последовательно прослеживается в целом ряде былин.

В первую очередь, в былине «Сорок калик со каликою», среди действующих лиц которой присутствуют основные былинные персонажи — князь Владимир, княгиня Апраксевна, богатыри Алеша Попович и Добрыня Никитич.

IV

«Сорок калик со каликою» — такая же апология каличества, как «Вавило и скоморохи» — скоморошества. Калики и скоморохи — единственные, кто оставил в русском эпосе произведения, прославляющие самих себя.

Видимо, была необходимость в таком прославлении и утверждении себя с помощью искусства. Каликам и скоморохам в равной степени важно было утвердить в народном сознании мысль, что они *люди не простые.*

Особой святостью скоморохи не отличались (о чем можно судить по целым страницам отточий в скоморошинах из «Сборника Кирши Данилова»), тем нужнее им было оправдать свое искусство, создать вокруг него ореол святости. Что, в общем, тоже не помогло.

Судьба каличьих былин и стихов совсем иная. Самый древний текст былины «Сорок калик со каликою» известен по «Сборнику Кирши Данилова», датируемому серединой XVIII века, основные записи поэзии калик сделаны П. В. Киреевским и М. Н. Языковым в 30-е годы XIX века, а стихотворение «Калики» Сергея Есенина написано в XX веке. Но и современным фольклорным экспедициям нередко удается записывать древние распевы стихов об Алексее человеке божьем, о Лазаре, об Анике-воине, о Егории Храбром, они до сих пор бытуют в «Исландии русского эпоса» — на Беломорье, в районах Печоры, Пинеги, Онеги.

Калики перехожие Древней Руси, какими мы их знаем по легендам, по летописным рассказам, по былинам — это паломники пилигримы, идущие на поклонение в Святую землю и добывающие себе пропитание милостыней. Так было принято испокон веков — подавать каликам милостыню, кормить их «ради Христа», потому как и шли они поклониться гробу Господню. Ту же самую картину мы видим и в былине, когда сорок удалых добрых молодцев, напугавших до смерти князя Владимира своим криком каличьим, тут же склоняют пред ним головы и *прошают у него светлую милостыню.*

В нищую братию, добывающую себе пропитание именем Христа, калики превратились, видимо, значительно позднее времени массовых паломничеств и хождений в Святую землю в XII—XV веках. Можно предположить также, что к нищей братии, которая была во все времена, древние каличьи былины перешли в наследство, как и само имя — *ка́лики*, переосмысленное и измененное затем в *кале́ки*. Нищая братия сохранила их, пронесла сквозь века, дополнив свой собственный репертуар, достаточно богатый и ценный сам по себе. *Калики-паломники и калеки-нищие* — не одно и то же, хотя со временем эти два образа и совместились.

В данном случае мы говорим о каликах-паломниках, о том, какими они предстают в былинах.

Былинные калики тоже *прошают милостыню*, хотя, как уже отмечалось, ни в силе, ни в удали они не уступают богатырям. А в одном из вариантов былины «Сорок калик», записанном А. Ф. Гильфердингом от Андрея Сорокина (более подробно о нем мы еще будем го-

ворить), калики — это и есть русские богатыри, решившие совершить паломничество. *«Ведь убили много буйных головушек понапрасно ведь, а й пролили крови да горючией»*,— так объясняют они причину своего решения.

В былине «Василий Буслаев молиться ездил» (из «Сборника Кирши Данилова») поступок новгородского богатыря объясняется аналогичным образом: *«смолода бита, много граблена, под старость надо душа спасти»*. И Василий Буслаев тоже совершает паломничество, становится под старость каликой перехожей.

Психологический мир былинных героев включает в себя и эту черту — осознания и искупления своих грехов.

Наиболее яркий пример: обращение Добрыни Никитича к матери (былина «Добрыня Никитич», записанная А. Ф. Гильфердингом от Петра Калинина). Богатырь, вернувшийся после долгой разлуки к матери, не хвастает своими богатырскими подвигами, а обращается к ней с довольно неожиданными словами упрека за то, что она его, Добрыню, на свет *спородила*, а не *завернула в тонкий в льняной во рукавчек* и не *спустила* в море синее, и продолжает:

Я бы век да там Добрыня во мори́ лежал,
Я отныне бы Добрыня век да по́ веку,
Я не ездил бы Добрыня по святой Руси,
Я не бил бы нунь Добрыня бесповинных душ,
Не слезил бы я Добрыня отцей матерей,
Не спускал бы сиротать да малых детушек!

Появление темы раскаяния и искупления глубоко закономерно в русском богатырском эпосе, составляет одну из характернейших его особенностей, которую нельзя не учитывать.

Существовала и традиционная форма искупления — паломничество. Василий Буслаев *под старость* совершает паломничество, как совершали его и многие другие богатыри. Былина «Сорок калик» — тому подтверждение.

Вернувшись на родину, начав *седлать уздать* своих добрых коней, чтобы отправиться *по своим да по сторонушкам*, калики-богатыри напоследок дают зарок: *не ездить* больше *в чисто поле* и *не кровавить рук да богатырскиих*. Таков конец былины о сорока каликах в варианте Андрея Сорокина.

Но паломничество не только искупляло грехи, спасало душу, оно само по себе было равнозначно подвигу, достойному именно богатыря. Духовный подвиг приравнивался, таким образом, к ратному, слава о котором хранилась в памяти народной века.

Согласно предположению академика Б. А. Рыбакова, былинный богатырь Данило Игнатьевич, надевающий под старость *скиму да нонь калицкую* (монашеская схима ассоциировалась, таким образом, с каличьей одеждой), и игумен Даниил, совершивший в 1106—1107 годах паломничество в Святую землю и написавший знаменитое «Хождение»,— одно лицо. И дело здесь, конечно, не в созвучии имен (богатырь Данило, уйдя в монастырь, должен был принять другое имя), а в целом ряде тематических и хронологических совпадений, свидетельствующих, что игумен Даниил до своего пострижения был богатырем и прославился в народе своими ратными подвигами в сражениях с половцами.

В былине «Данило Игнатьевич» (в записи А. Ф. Гильфердинга от Е. И. Лисицы) старый богатырь обращается к князю со словами:

— Бласлови, осударь, слово повымолвить,
Не сруби, осударь, буйной головы,
Не вынь сердца со печенью.
Бласлови Данилу в монастырь итти,
Как постричься во старци во черныи,
Поскомидиться во книги спасеныя,
При старости Данилы бы душа спасти.

В былине ничего не говорится о последующем хождении Данилы в Святую землю, равно как и в «Хождении» — о его предыдущих богатырских подвигах. Но произведения древнерусской литературы устной и литературы письменной, пусть даже об одном и том же историческом событии или исторической личности (допустим, об Иване Грозном — в народной исторической песне и в литературном сказании о взятии Казани), могли, как уже говорилось, не иметь никаких точек соприкосновения.

А здесь — события разные. В центре сюжета былины «Данило Игнатьевич» — сам факт ухода богатыря в монастырь и возникший в связи с этим вопрос: кому оборонять землю русскую? О чем князь Владимир и заявляет Даниле:

— Престаревшии Данилушко Игнатьевич!
Благословил бы я тебя в монастырь пойти,
Как прознают орды неверныи,
Проведают цари нещасливыи,
Так Киев-град щепой возьмут,
Да церкви божьи на дым спустят,
Меня, осударя, в полон возьмут.

Князь Владимир отпускает Данилу Игнатьевича только после того, как тот оставляет вместо себя защитником родной земли своего сына, Иванушку Даниловича, о ратных подвигах которого и повествует былина.

Дальнейшая же судьба самого Данилы Игнатьевича, надевшего *скиму да нонь калицкую*, как бы подразумевается сама собой. Приняв монашество и совершив паломничество, игумен Даниил сам рассказал о своем путешествии, но не в былине, а в письменном «Хождении».

О каличьих подвигах Данилы в былине не рассказывается, быть может, еще и потому, что такой рассказ уже существовал. В устной народной литературе «Сорок калик» вполне исчерпали «тему» хождений.

V

Законы, обычаи калик перехожих Древней Руси, их быт, нравы — все это нашло отражение в былине о сорока каликах.

Но и это еще далеко не все. Мы до сих пор по достоинству не оценили степени уникальности того факта, что калики поют о самих себе.

Народный эпос, как мы привыкли считать, безымянен. При всем желании нам трудно воссоздать даже предположительный образ русского Гомера. Самое большое, что нам известно,— это имя одного из таких народных творцов — Бояна. Но и оно названо в памятнике письменной, а не устной литературы. Поэзия народная нигде, ни разу не называет имени ни одного создателя (или создателей) грандиознейших эпических поэм, таких, например, как былины «Илья Муромец и Калин-царь», «Михайло Потык», «Садко», «Василий Буслаев». Нет о них и каких-либо косвенных упоминаний, данных. Здесь же перед нами в одном лице — и авторы, и действующие лица, и исполнители. Подлинная «автобиография» калик

(представим себе такую же «автобиографическую» поэму русских богатырей) — поэма, созданная ими о самих себе.

Не говоря уже о том, что мы со всей определенностью можем считать установленным авторство одного из выдающихся памятников устной народной словесности. Мы знаем, кто создал «Голубиную книгу», стихи об Алексее человеке божьем, о бедном Лазаре, Егории Храбром.

В классическом варианте Кирши Данилова и почти во всех остальных былина начинается одинаково: с описания сборов калик и выбора *большева атамана* (и такая устойчивость лучше всего свидетельствует о смысловой значимости каличьего ритуала сборов). Вслед за выборами атамана следует столь же непременное условие: принятие *заповеди великой*.

Калики клянутся друг перед другом и перед своим атаманом:

«...Кто украдет или кто солжет,
Али кто пустится на женский блуд,
Не скажет большему атаману,
Атаман про то дело проведает,—
Едина оставить во чистом поле
И окопать по плеча во сыру землю».

Нарушение *заповеди великой* и последующее за ним наказание — вот главное, что сохраняется во всех известных вариантах былины о сорока каликах.

В заповеди особо оговариваются три греха: в о р о в с т в о, л о ж ь и б л у д (так что некрасовское описание полностью соответствует былинному). «А итить нам братцы,— говорится в каличьей заповеди,— дорога не ближняя — <...> Идти селами и деревнями, городами теми с пригородками».

Всякое в пути могло случиться, занимавшем к тому же целые полгода *(Вперед шли три месяца,*— указывается в былине). Всякое наверняка и случалось. В тексте былины есть на это довольно прямой намек. Догоняя калик и обличая их *ворами-разбойниками,* Алеша Попович повторяет явно общий упрек и общее подозрение:

«Вы-та, калики, бродите по миру по крещеному,
Ково окрадите, своем зовете,
Покрали княгиню Апраксевну,
Унесли вы чарочку серебрену,
Которой чарочкой князь на приезде пьет!»

Такие слухи действительно ходили о каликах, тем более что они не только бродили по миру, но и полностью зависели от этого мира.

Одна из первостепенных задач каличьей былины состояла, видимо, в том, чтобы противостоять подобным слухам — *ково окрадете, своем зовете*, доказать их необоснованность и несправедливость.

Калики создали своего героя, ставшего жертвой именно навета, клеветы.

И заметим, что при этом он проходит «испытания» по всем трем заповедям, обозначенным в былине. Отсюда и основная идея былины — утверждение высоких моральных и нравственных качеств калик. Утверждение на противопоставлении. В данном случае каличий атаман Касьян, оклеветанный княгиней Апраксией, противостоит и княгине Апраксии (княжеской среде), и ее пособнику Алеше Поповичу (среде богатырской).

Драматизм истории с каличьим атаманом Касьяном усилен тем, что исполняет *заповедь великую* вместе с каликами его родной брат Михайло Михайлович.

Калики закапывают *по плеча* своего атамана, отдают чарочку Добрыне Никитичу и, узнаем мы далее,— *с ним написан виноватой тут*, а сами, предводимые братом Касьяна, Михайлом Михайловичем, продолжают свой путь. Не упущена и такая важная психологическая деталь. Добрыня возвращается в Киев, привозит чарочку и сообщает княгине Апраксевне:

Виноватова назначено —
Молода Касьяна сына Михайлова.

После этих слов у княгини уже не может быть никаких сомнений в том, что коварный замысел ее удался: ни в чем не виновный Касьян (из всех действующих лиц только ей и Алеше Поповичу известно это) стал жертвой ее навета.

Из дальнейших событий мы узнаем, что княгиня, услышав слова Добрыни, в ту же самую минуту — *захворала она скорбью недоброю, слегла княгиня в великое во агноище*.

Зло не осталось безнаказанным. Но факт наказания, возмездия в данном, конкретном случае не столь значим, как следующее за наказанием исцеление. Княгине Апраксевне предстоит в былине еще одно, последнее испытание. Пролежав полгода *во агноище*, она еще раз

с глазу на глаз встретится с атаманом каличьим Касьяном. Оклеветанный ею, преданный на явную смерть и, как она знает со слов Добрыни, казненный, Касьян приходит к ней в спальню и становится ее избавителем от *духа-напасти*.

Ровно столько же, сколько княгиня пролежала *во агноище*, простоял Касьян, закопанный *по плеча во сыру землю*. Но если к княгине из-за *духа-напасти*, от нее исходящего, даже князь Владимир перестал подходить *(а и князь идет свой нос зажал)*, то с Касьяном за те же полгода ровно ничего не случилось. Наоборот, калики, завидев его на обратном пути, только *дивуются* на его лицо молодецкое. А Касьян, подав им *ручку правую*,

Выскочил из сырой земли,
Как ясён сокол из тепла гнезда.

Такова в былине олицетворенная, выраженная в лицах, в образах калики Касьяна и княгини Апраксии, глубоко народная идея добра и зла, света и тьмы.

И, конечно, далеко не случайно калики противостоят в былине княжеской и богатырской, а не какой-либо иной среде. Причем не просто княжеской (как в сказках — условный солдат, барин, разбойник, черт), а вполне конкретному былинно-историческому князю Владимиру и княгине Апраксевне, не просто богатырям, а двум центральным героям русского эпоса — Алеше Поповичу и, в какой-то степени, Добрыне Никитичу.

Тем самым калики выводят себя на былинно-историческую арену, соотносят с былинно-историческим временем и былинно-историческими героями, чрезвычайно много значащими в народном сознании.

Алеша Попович и Добрыня Никитич выглядят в былине не лучшим образом. Алеша Попович и вовсе прямой пособник Апраксии во всех ее преступлениях. Княгиня посылает его вначале позвать Касьяна *(а сидеть бы наедине во спальне с ней)*, а затем, получив отказ каличьего атамана, просит Алешу, который *догадлив был*, прорезать каличью суму Касьяна и незаметно вложить в нее *чарочку серебрену*.

Но и этого мало. Именно Алешу Поповича, который только что *запехал чару* в суму Касьяна, она отправляет *во погон за ним*. И Алеша как ни в чем не бывало догоняет калик и начинает обличать их *ворами-разбойниками*.

Алеше Поповичу калики *не даются на обыск себе* из-за его грубости *(у Алеши вежество нерожденое)*, поворчав, он вынужден вернуться в Киев ни с чем.

В это время *(во то же время и во тот же час)* в Киев *из чиста поля* возвращается князь Владимир и с ним *Добрынюшка Никитич млад*. В самом начале былины калики встречаются с князем Владимиром на охоте, и он сам посылает их *ко душе княгине Апраксевне* с уверенностью, что она накормит, напоит их и даст *в дорогу злата-серебра*. Но у княгини оказалось *не то в уме, не то в разуме*, так что каликам пришлось уходить с ее двора даже не попрощавшись с ней. Но обо всем этом, вернувшись с охоты, ни князь Владимир, ни Добрыня не ведают.

Княгиня объявляет им о пропаже любимой княжеской чарочки, *которой чарой князь по приезде пьет*, и посылает Добрыню в погоню за каликами. *Втапоры Добрыня не ослушался* — читаем мы далее (из чего можно сделать вывод, что бывали случаи, когда он и ослушивался). Добрыня настигает калик во чистом поле, но обращается к ним не так, как Алеша Попович, а вежливо (что специально оговаривается: *у Добрыни вежество рожденое и ученое)*. Он останавливает своего коня, бьет челом и обращается к каликам по всем правилам средневекового *вежества:*

«Гой еси, Касьян Михайлович,
Не наведи на гнев князя Владимера,
Прикажи обыскать калики перехожия,
Нет ли промежу вас глупова!»

Только после такого обращения к ним калики останавливаются и дают согласие на обыск. Происходит он следующим образом:

Молоды Касьян сын Михайлович
Становил калик во единый круг
И велел он друг друга обыскивать
От малова до старова,
От старова и до больша́ лица́,
До себя, млада Касьяна Михайловича.

Княжеска чара оказалась в его собственной суме, и каликам ничего не оставалось делать, как исполнить заповедь, данную ему же, Касьяну.

Исполнение *заповеди великой* происходит на глазах у Добрыни, он непосредственный свидетель (но не

участник) и приведенной выше сцены обыска. Но при этом в казни атамана он виноват не больше, чем непосредственные ее исполнители — калики. Что тоже не в малой степени усиливает драматизм повествования. Каждый из них чувствует себя безусловно правым: калики, Касьян, Добрыня. В особенности Добрыня, у которого и вовсе нет никаких оснований для сомнений в своей правоте и справедливости наказания.

И тем не менее слушатели былины вряд ли симпатизировали Добрыне. Для них Добрыня был хоть и невольным, но соучастником преступления. Невиновность вовсе не снимала с него вины за участие в явно несправедливом, неправом деле.

Есть в каличьей былине еще одна особенность. В ней действуют главные герои русского героического эпоса, но сама она, как справедливо отмечают исследователи, не носит героического характера. Атаман Касьян вступает в поединок, одерживает победу, но не на поле брани. Действие, развитие сюжета происходит в иной сфере — нравственных, моральных отношений и проблем, где поединки героев оказываются не менее напряженными и драматичными.

Перед нами едва ли не самая первая (и едва ли не самая совершенная) народная психологическая драма, ни в чем не уступающая лучшим образцам европейских средневековых мистерий, драм и поэм.

Как уже отмечалось, сюжет былины о сорока каликах во всех вариантах чрезвычайно устойчив, но при этом каждый из вариантов представляет собой вполне законченное и самостоятельное произведение. Такова особенность устного народного творчества, где именно в «вариантности» сказок, песен, былин проявляется народная творческая фантазия, талант отдельных исполнителей, сказителей.

VI

Мы в основном говорили о самом известном и классическом варианте былины «Сорок калик со каликою» из «Сборника Кирши Данилова», приведя несколько примеров из записи А. Ф. Гильфердинга от Андрея Сорокина. Вариант Андрея Сорокина по своим поэтическим достоинствам нисколько не уступает Кирше Данилову (именно от Андрея Сорокина был записан са-

мый классический вариант былины о Садко), относится к числу высочайших достижений народного поэтического искусства.

У Андрея Сорокина, как уже упоминалось, в путь собираются *удалые могучие богатыри.* Вот как описывает сказитель их сборы:

А й на тоем на поле на турецкоём
А й как ведь собиралосе как съезжалосе
А й как много сильниих могучих как бога́тырей,
А й как тридцать бога́тырей со единыим;
А й единыи был богатырь-от
Молодой Касьян да Афанасьевич.
А спустилисе оны как с добры́х коней,
А й как ведь садилисе на лужок на зелёныий,
А й садилисе да беседовать.
А й как стали тут они топерь россуждать промеж собой.
А й как кто где бывал удалый добрый молодец,
А й кто бывал как в какой земли да в какой орды,
А кто где-ка бил поганых татаровьёв,
А й кто бил поганых идолищов.
А й как выслушал молодой Касьян Афанасьевич
А й как речь он от сильниих богатырей,
А й как сам говорил им да таковы слова:
— А й же вы как сильнии могучии вы богатыри!
А пред богом согрешили вы тяжко ведь,
Ведь убили много буйныих головушек понапрасно ведь,
А й пролили крови да горючией.
А й согласны ли вы что да я вам скажу?

Касьян предлагает богатырям искупить свои грехи паломничеством и принять *заповедь великую,* не воровать, *на женскую прелесть не упадывать* и третью — *не кровавить нам своих рук да больше век да богатырскиих.*

Калики-богатыри встречают по пути князя Владимира, который, как и в варианте Кирши Данилова, посылает их к княгине Апраксии. Княгиня принимает калик, поит, кормит их и укладывает спать. Но самой ей не спится, она приходит посмотреть, *все ли спят удалы добры молодцы.* Молодцы спят, только *единая калика не спит, да богу молится* — атаман Касьян. Княгиня Апраксия обращается к нему со словами:

А й же ты молодой Касьян да Офонасьевич!
А й как полно господу богу молитисе,
А й пора тебе спать топерь ложитисе.
А й пойдем со мной во спальню ведь княженецкую,
А на тую перину пуховую.

На что Касьян отвечает:

— А й же ты княгиня Апраксия!
А й поди же прочь от меня с добра.

Касьян трижды просит добром уйти княгиню, но она трижды возвращается и повторяет свое приглашение, после чего Касьян, не выдержав, хватается за *свою дубину да дорожную:*

— А й же ты княгиня Апраксия!
А ежели ты как с добра не пойдешь топерь,
А ударю как я дубиною дорожною,
А тут у мня ты падешь да на кирпичной пол.

Княгиня Апраксия уходит наконец в свою спальню, но решает отомстить Касьяну. Незаметно выходит из спальни, распарывает подсумок Касьяна и подкладывает в него *чашу княженецкую.* А утром провожает калик честь по чести, напоив и одарив их на дальнюю дорогу.

Возвращается князь, садится *трапезовать* и обнаруживает пропажу чаши. Княгиня указывает на калик. Князь обращается к Илье Муромцу и просит его поехать *вслед с угонoю за каликамы.* На что Илья Муромец отвечает:

— А и Владимир князь да стольне-киевской!
А это не сорок калик да со каликою.

Князь Владимир не обращает внимание на его предостережение. *С угоною* за каликами отправляется Алеша Попович, но возвращается ни с чем, жалуясь при этом, что калики не только не дали себя обыскать, но чуть не убили его. *А едва я уехал ведь да из чиста поля,* — признается Алеша Попович.

Князь Владимир и Илья Муромец решают послать за каликами Добрыню Никитича, который *спросит ведь да по-хорошему.* Добрыня застает калик за *трапезою,* они приглашают его *хлеба кушати.* Добрыня не отказывается и за трапезой сообщает каликам о пропаже княжеской чаши, без которой тот *хлеба не кушает,* и обращается к ним:

— А как вы поищите, добры молодцы,
Не попала ли к вам в ошибку к кому ли к молодцу в подсумок.

Калики начинают искать и находят чашу у своего атамана Касьяна. Они обращаются к нему:

— А й же ты молодой Касьян да Офонасьевич!
А что мы будем с тобой да топерь делати?

Атаман Касьян догадывается, каким образом княжеская чаша оказалась в его подсумке, и в присутствии Добрыни Никитича рассказывает каликам все как было:

— А й же вы любезныи товарищи!
А я что не украл ведь чаши княженецкией;
А й ночéсь ведь три рáз приходила княгиня да Апраксия,
А меня звáла во спалню княженецкую,
А чрез то кладена чаша княженецкая,
А что я не шол во спалню княженецкую.

Выслушав его рассказ, калики *все оны заплакали*, но тем не менее казнили своего атамана. Он сам наказывает им *делать дело повелёное:*

— А не рушайте вы заповеди великией:
А как вы секите мне ноги резвыя,
А й рубите-кто руки белыя,
А й со лба-то копайте очи ясные,
А й тяните-кто язык мне-ка со темени,
А й копайте как по грудям во матушку сыру землю.

Что калики в той же самой последовательности, со слезами, и исполнили.

Добрыня Никитич слышит признание Касьяна и видит *всё да их деяньицо*. Вернувшись в Киев и рассказывая князю Владимиру о случившемся, он говорит:

А не украли чаши оны ведь княжецкие,
А как не будет в ошибку попала им чаша княжецкая.

Но при этом Добрыня не сообщает князю о предсмертном признании каличьего атамана Касьяна *(а й не сказал того, что звала княгиня да Апраксия, а й во спалню ведь княженецкую)*, не называет он и имени виновного, а говорит о нем довольно уклончиво:

А й у кого как нашлась чаша ведь княженецкая,
А того казнили как оны топерь в чистом поли.

Сюжетная канва в двух вариантах былины, разделенных более чем столетием («Сборник Кирши Данилова» датируется специалистами серединой XVIII века, а от Андрея Сорокина былина «Сорок калик» записана в Куга-наволоке на Водлозере 4 августа 1871 года), почти одинакова. Сборы калик, принятие каличьей заповеди, встреча с князем Владимиром, каличий атаман и княгиня Апраксия, сцена соблазна, коварный замысел Апраксии, обыск калик в пути Алешей Поповичем

и Добрыней, казнь каличьего атамана и чудо его воскрешения — вот основные сюжетные звенья былины, разработка которых в каждом конкретном случае зависела от памяти, таланта сказителя, устойчивости того или другого варианта, его бытования в тех или иных районах.

Дальнейшие события у Андрея Сорокина разворачиваются несколько иначе, чем у Кирши Данилова (финал «Сорока калик» во всех вариантах менее устойчив), атамана Касьяна у него исцеляет один из любимейших в народе чудотворцев Николай Можайский *(старичок да топерь белыий)*. Это чудо исцеления происходит следующим образом:

К молодому Касьяну к Офонасьеву
Приходил как Микола да Можайскиий,
А ёму как вложил да ноги резвыя,
А вложил да руки белыя,
А й положил ёму да очи ясные,
Положил язык во темя ведь,
А й положил как здыханье во белу́ю грудь,
А й поставил как ёго́ да на резвы ноги.

После чего Касьян догоняет своих товарищей, только что казнивших его, которые, увидев своего атамана целым и невредимым, *чуду счудовалисе* и продолжили свой путь.

Князь Владимир после рассказа Добрыни решает посмотреть, где был *сказнён молодой Касьян да Офонасьевич*, он едет туда вместе с богатырями, и они тоже *чуду чудуются*, увидев на месте казни Касьяна лишь *яму великую*.

Калики, вместе со своим атаманом Касьяном, возвращаются из Святой земли *а й к своим да к добрым коням*, вновь заходят в Киев-град и просят у князя Владимира *милостины рукоданныей*. Князь приглашает их в свои палаты *хлеба кушати:*

— А й накормлю я вас сорок калик да со единыим,
А напою вас сорок калик да со единыим.

Но калики наотрез отказываются от княжеского приглашения, так объясняя князю причину своего отказа:

— А не йдем мы к тебе во полаты княженецкия;
Потому мы не йдем к тебе,
А что у тя княгиня Апраксия

А опять нашему молоду Касьяну Офонасьеву
А положит во подсумок
А чашу ведь княженецкую,
А украде у тя у солнышка у князя у Владимира.

Калики не остаются *пообедати* у князя Владимира, уходят в *чисто поле* к своим, оставленным там еще перед паломничеством богатырским коням, прощаются друг с другом и отправляются *по свои да по сторонушкам,* дав зарок не *кровавить рук да богатырских.*

Не менее оригинальны и высокохудожественны многие другие варианты былины о сорока каликах, записанные начиная с середины XIX века П. Н. Рыбниковым, А. Ф. Гильфердингом, А. Д. Григорьевым, А. В. Марковым, Н. Е. Ончуковым, А. М. Астаховой, Б. М. и Ю. М. Соколовыми. Сравнивая их, можно заметить, как каждый сказитель по-своему выписывает характеры героев, их поступки, отдельные сцены. Так, например, в интерпретации сказителя Я. Е. Голикова, записанного А. М. Астаховой в 1928 году, особый колорит приобретает сцена столкновения Алеши Поповича с каликами, когда он начинает обличать их ворами-разбойниками.

А на то калики приагневались,
А схватили Алёшу за желты́ кудри,
А давали Алёшеньке потяпышу,
А ещё ли прибавили по ёлабышу,
А посадили ле Алёшеньку на добра́ коня,
А поехал ле Алёшенька не по старому,
А поехал ле Алёшенька не по прежнему...

В «Сорока каликах», как и в некоторых других былинах («Алеша Попович и сестра Петровичей» и др.), богатырский образ Алеши Поповича явно «снижен», и такое снижение, составляющее один из излюбленнейших художественных приемов народной сатиры, тоже имеет свое оправдание.

Калики ввели в своюбылину лишь двух богатырей — Алешу Поповича и Добрыню Никитича. Самого популярного и любимого в народе былинного героя в варианте Кирши Данилова нет. В некоторых других вариантах Илья Муромец присутствует, но «роль» его при этом довольно нейтральна. Создавая свою эпическую поэму, калики, видимо, не решались на противопоставление Касьяна Илье Муромцу, поскольку такое противопоставление вызвало бы в слушателях обратную реакцию. Илья Муромец если и появляется, то в

качестве примирителя. В записи былины «Сорок калик» от сказителя Андрея Сорокина Илья Муромец единственный, кто с самого начала пытается сказать князю Владимиру о невиновности калик. Вспомним, что и в былине о калике-богатыре Илья Муромец единственный, кто не бьет калику по голове, а останавливает Алешу Поповича и Добрыню Никитича, приглашает калику-богатыря *во товарищи*.

Это объясняется, по всей видимости, еще и тем обстоятельством, что об отношениях Ильи Муромца с каликами в русском эпосе существуют две особые былины. И среди них такая популярная, как «Исцеление Ильи Муромца», получение им богатырской силы от калик перехожих. Не менее известен и второй сюжет: встреча Ильи Муромца с каличьим богатырем Иванищем, переодевание Ильи Муромца в калику, его появление неузнанным в Царьграде и бой с Идолищем («Илья Муромец и Идолище»). В русских былинах есть несколько вариантов классического н е у з н а в а н и я: Добрыня приходит неузнанным на свадьбу своей жены, Алеша Попович встречается неузнанным с Тугарином, Илья Муромец бьется со своим неузнанным сыном Подсокольником, но самым оригинальным из них, бесспорно, является сюжет с неузнаванием Ильи Муромца, переодевшегося в калику.

VII

Тема былины «Илья Муромец и Идолище» — защита родной земли, единоборство Ильи Муромца с иноземным богатырем — *идолищем поганым*. Действует в былине и могучий калика Иванище. Но роли Ильи Муромца и калики Иванища далеко не однозначны. Оба они — богатыри, причем во всех вариантах (и особенно в народных лубках) подчеркивается, что по силе своей Иванище явно превосходит Илью Муромца. Так, в тексте, записанном в 1860 году П. Н. Рыбниковым от Т. Г. Рябинина, Илья Муромец, сделавший *ошибочку не малую* (он забыл свою палицу), встречает каличище Иванище, несущего *в руках клюху девяносто пуд* (именно эта сцена и получила широкое распространение в народных лубочных картинках). Илья Муромец просит калику уступить ему *клюху на времячко*. На что Иванище отвечает отказом. Тогда Илья Муромец вызыва-

ет его на поединок: *я тобя убью, мне клюха и достанется.* Но Иванище не принимает вызова. Его реакция на слова Ильи Муромца описана в былине весьма выразительно:

Рассердился каличище Иванище,
Здынул эту клюху выше головы,
Спустил он клюху во сыру землю,
Пошел каличище — заво́рыдал.

Еще более красочно и ярко развернут конфликт между Ильей Муромцем и каликой Иванищем в другом варианте этой былины, записанном А. Ф. Гильфердингом от Никифора Прохорова (от него был записан самый классический вариант былины «Михайло Потык» в 1129 стихотворных строк). Калика Иванище в этой былине, вне всякого сомнения, один из наиболее ярких и художественно совершенных образов русского эпоса.

Начинается былина с уже знакомой нам по «Сорока каликам» сцены описания сборов. *Сильноё могучо-то Иванищо* точно так же, как сорок калик, *справляется и снаряжается,* чтобы отправиться в дальний путь. И точно так же описывается в былине и его паломничество, и ритуал с купанием и умыванием. После чего, как читаем мы в былине,— *Иван поворот держал.*

Возвращался он через *Царь-от-град* (таким был путь многих паломников, посещавших сразу два священных города — Иерусалим и Царьград), на который *наехало погано тут Идолище.* Вначале калика Иванищо поступает так, как и подобает настоящему богатырю: он хватает поганого *под пазуху* и начинает его *доспрашивать* про Идолищо. И слышит в ответ:

— Как есть у нас погано есть Идолищо
В долину две сажени печатныих,
А в ширину сажень была печатная,
А головищо что ведь люто лохалищо,
А глазища что пивныи чашища,
А нос-от на роже он с локоть был.

Услышав это описание, узнав, что в Царьграде *святыи образы* поколоты и потоптаны, *могучо-то Иванищо* продолжает свой путь: *идет вперед опять.* Иными словами, он нарушает все неписаные законы богатырской чести и богатырского долга. Ведь примерно в такой же ситуации оказывается и Илья Муромец (в былине «Илья Муромец и Калин-царь»), но он, узнав, что Ка-



Встреча Ильи Муромца с каликой.
Лубок XIX в.

лин-царь *всех мужиков повырубил, а церкви все на дым спустил,* выходит с ним на поединок. Вернее, сначала зовет на помощь других богатырей, но, получив отказ, сам сражается с несметной *ратью-силой.*

В этот момент, когда Иванищо идет *своим путем да дорожкою,* и встречает его Илья Муромец. Богатыри, как и полагается, приветствуют друг друга, после чего

(тоже как полагается) Илья Муромец начал расспрашивать калику:

— Ты откуль идешь, ты откуль бредешь,
А ты откуль еще да путь держишь?

Иванищо рассказывает все по порядку: как ходил в *Еросолим*, как молился, как в *Ердане* купался и как *назад поворот держал*. Но о дальнейшем он упоминает вскользь: *шол-то я назад мимо Царь-от-град* — и все, ни словом не упомянув ни о поганых, ни о Идолище... Лишь после того, как Илья Муромец начал его *доспрашивать* и *доведывать*, калика сообщил, что *в Цари-гради-то нуньче не по старому*. И в ответ слышит от Ильи Муромца:

— Дурак ты, сильноё могуто есть Иванищо!
Силы у тебя есте с два меня,
Смелости, ухватки половинки нет,
За первыя бы речи тебя жаловал,
За эты бы тебя й на́казал
По тому-то телу по нагому.

Высказав все это калике, Илья Муромец предлагает ему поменяться одеждой, чтобы самому идти в Царьград под видом калики перехожего. Эта сцена п е р е о д е в а н и я русских богатырей в калик перехожих известна по многим текстам «Сказания о хождении русских богатырей в Царьград», сохранившимся в рукописных сборниках XVII—XVIII веков. Так, в самом раннем из них, по рукописи XVII века, читаем:

«Как будут двенадцать поприщь до града, переезжаючи Смугрю-реку, ажно има *(каликам)* навстречю идут двенадцать человек цареградских богатыреи, а на них платье калицкое. Приехал к ним Олеша Попович да говорит им таково слово: «Братия вы милая, калики перехожия, даите вы нам свое платье каличное, а у нас возьмите наше платье светлое». Говорит калика таково слово: «Ой еси, Алеша Попович! Али меня не знаешь, или имени моего не ведаешь как меня зовут?..»

Калики не дают своего платья Алеше Поповичу (и здесь, как и в былине «Сорок калик со каликою», он не сумел соблюсти необходимого *вежества)*. Только Илье Муромцу удается уговорить их поменяться одеждой.

Описание дальнейших событий былины «Илья Муромец и Идолище» достаточно хорошо известно. Илья Муромец, переодевшись каликой, проникает неузнан-

ным в Царь-от-град и встречается с Идолищем, который похваляется своим обжорством и силой. Илья Муромец наказывает Идолище за похвальбу, побивает поганых, освобождает Царьград и возвращается *в условно это мистичко,* где его поджидает калика Иванищо. Они вновь переодеваются, Илья Муромец садится на своего добра коня и на прощанье укоряет калику за то, что тот не выручил *Русию от поганых.*

Образ калики-богатыря в этой былине довольно сложен и противоречив. В прощальных словах Ильи Муромца слышен упрек не только Иванищу, но и всем каликам *перехожим переброжим* Древней Руси. Богатыри переодевались в калик, чтобы обмануть, обхитрить противника, стать неузнанными, но сами калики, как уже отмечалось, в битвах не участвуют, они лишь предупреждают о приближении врага, выступают традиционными эпическими вестниками. В былине «Илья Муромец и Идолище» устами главного героя народного эпоса выражено народное отношение к подобному «нейтралитету» калик перехожих.

Но и этим еще далеко не исчерпывается значение былинного сюжета о встрече Ильи Муромца с каликой Иванищем.

Обычно принято думать, что упоминание Царьграда и освобождение его Ильей Муромцем в этой былине довольно условно, свидетельствует о весьма смутных представлениях народных сказителей о географии и истории. Но именно в данном случае, как представляется, все обстоит как раз наоборот. Былина об освобождении Царьграда Ильей Муромцем может служить одним из лучших примеров устойчивости исторической памяти народа, своеобразия форм ее воплощения в фольклоре.

VIII

История Киевской, Владимирской, а затем и Московской Руси самым тесным образом связана с историей Царьграда*, с возвышением и падением столицы Ви-

* *Царьградом* столица Византии называлась в русских письменных и устных источниках, а официальное ее название — Константинополь. Город основан первым римским императором, принявшим крещение, Константином Великим (306—337), который 11 мая 330 года перенес столицу империи, названную «новым Римом», на европейский берег Босфора.

зантийской империи. Если до крещения Руси это были легендарные военные походы на греков и дипломатические переговоры киевских князей Аскольда, Дира, Олега, Игоря, Ольги, то после крещения начались сугубо мирные посольства и паломничества. Правда, и в эту пору случались столкновения и военные конфликты. Известно, например, что в 1043 году к вратам Царьграда подошло стотысячное войско Ярослава Мудрого на кораблях и долбленых челнах. «Неисчислимое, если можно так выразиться, количество русских кораблей,— описывал очевидец этих событий, византийский хронограф Михаил Пселл,— прорвалось силой или ускользнуло от отражавших их на дальних подступах к столице судов и вошло в Пропонтиду».

Все это слишком напоминало времена языческой Руси, когда точно так же 18 июня 860 года русский флот неожиданно показался у стен Константинополя. Сам факт этого первого похода Руси на Царьград был столь значим, что именно с него начинается летосчисление в «Повести временных лет» и, как сообщается в ней, *нача ша прозывати Руска земля.* Своим нападением 860 года Русь впервые заявила о себе на международной арене, заставила считаться с собой самую могущественную по тем временам Византийскую империю. Недаром во время этого нашествия россов константинопольский патриарх Фотий обратился к грекам с двумя речами, в которых прозвучали и такие слова: «Народ неименитый, народ несчитаемый, народ поставляемый наравне с рабами, неизвестный, но получивший имя со времени похода против нас, незначительный, но получивший значение, униженный и бедный, но достигший блистательной высоты и несметного богатства, народ где-то далеко от нас живущий, варварский, кочующий, гордящийся оружием, неожиданный, незамеченный, без военного искусства, так грозно и так быстро нахлынул на наши пределы, как морская волна, и истребил живущих на этой земле, как полевой зверь траву или тростник или жатву,— о какое бедствие, ниспосланное нам от бога».

Столь же важное политическое значение имел и последующий поход 907 года, когда киевский князь Олег подошел к Царьграду с флотилией в две тысячи кораблей. Греки замкнули гавань железными цепями (еще многие века эти цепи будут спасать Царьград), тогда,

согласно летописному рассказу, Олег повелел выволочь корабли на берег, поставить их на колеса и распустить паруса. Греки впервые увидели невиданное для них зрелище: корабли, плывущие на парусах по суше (что для Руси, привыкшей к волокам, было делом вполне обычным). Походом 907 года Русь еще раз закрепила свои права, теперь уже в форме письменных договоров. А щит Олега, оставленный им на вратах Царьграда, *показуя победу,* остался символом победы в веках.

Менее удачным оказался поход Игоря 941 года, когда русскому флоту в десять тысяч кораблей поначалу удалось пройти по Босфору в Мраморное море, сразиться с македонянами и фракийцами, но на обратном пути он впервые испытал на себе действие *греческого огня* (горючей смеси, выпускавшейся из орудий, имевших форму львa и установленных на носу корабля), от которого воины *вметахуся в воду морскую, хотяще убрести.* Игорю все-таки удалось вывести часть кораблей из-под огня, а через три года он вновь пошел на Царьград, утвердив таким образом *любовь межю Греки и Русью.*

Но иного способа не было. Ведь Русь имела дело с мощным и воинственным государством, владения которого в X—XI веках простирались на весь Балканский полуостров и Малую Азию, а на востоке доходили до Кавказского хребта и древней столицы Грузии Иверии. Часть Южной Италии, вся Греция, часть Болгарии, почти весь Крым, все крупнейшие острова Эгейского и Средиземного морей — все это Византия завоевала огнем и мечом.

После крещения Руси Византия была для нее уже не соперником, а союзником, с которым связывало единство веры и брачных уз. Причина военного конфликта 1043 года не совсем ясна даже современникам. По одним источникам: посольство Ярослава Мудрого оказалось неудачным, и он решил прибегнуть к старому и испытанному способу — давлению силой; по другим: Русь отвечала походом на убийство в Царьграде своего соплеменника, ставшего жертвой ссоры купцов. Так или иначе, а киевский воевода Вышата в 1043 году подвел стотысячное войско под Царьград, предложив вначале, как и его предшественники, условия выкупа. «Они прежде всего,— сообщает по этому поводу Михаил Пселл,— предложили нам мир, если мы согласимся за-

платить за него большой выкуп, назвали при этом и цену: по тысяче статиров за судно... Они придумали такое, то ли полагая, что у нас текут какие-то золотоносные источники, то ли потому, что в любом случае намеревались сражаться». Выкуп и впрямь был баснословный: три литра золота на каждого воина...

Исход сражения известен. Поднявшаяся буря разметала и выбросила на прибрежные скалы легкие долбленые челны русов (в морском бою эти маленькие челны облепляли огромные ромейские корабли и дырявили их снизу пиками), многие погибли, а восемьсот русских воинов вместе с воеводой Вышатой были взяты в плен, приведены в Царьград и ослеплены.

Так трагически закончилось последнее военное столкновение Руси с Византией. В дальнейшем, в течение нескольких столетий, вплоть до падения Константинополя в 1423 году и провозглашения его столицей Османской империи — Стамбулом, Русь не раз окажет ей финансовую и военную помощь. С X по XV век все пути религиозной и политической жизни Руси (а пути паломников и калик перехожих — тем более) в самом буквальном значении этого слова проходили через «второй Рим», с падением которого Москва стала «третьим Римом».

Самый опасный и все более крепнущий противник Византии находился не за морем, а рядом — Османская империя. С самого начала здесь соперничали не только две империи, но и две веры, непримиримая религиозная война между ними затянулась на несколько столетий. Более полувека продолжалась почти непрерывная осада Константинополя турецкими войсками (1396—1401, 1422, 1452—1453), отраженная и в русских летописях, и в целом ряде литературных памятников. Существует замечательная древнерусская повесть XVI века о взятии Царьграда, написанная свидетелем этих событий Нестором-Искандером по тайным дневниковым записям, которые он вел во время осады (он был *отуречен* и выступал на стороне противника).

А в русском народном эпосе эта борьба за Царьград нашла отражение в целом ряде былин и народных стихов. В былине о неудавшейся женитьбе Алеши Поповича долгие годы отсутствия Добрыни Никитича объясняются именно тем, что он воюет за Царьград. В былине о Калике-богатыре действует Турченко-богатыр-

ченко, то есть тот самый «турченко», с которым и приходилось сталкиваться русским каликам перехожим по пути в Царьград, а в народном стихе о Егории Храбром царище Демьянище заставляет Егория поверовать в веру *латынскую, бусурманскую*.

Таковы отдельные детали. А еще есть два памятника, полностью посвященные борьбе за Царьград, значение которых можно понять только на фоне реальных исторических событий. Это былина «Илья Муромец и Идолище» и «Сказание о киевских богатырях», известное по рукописным сборникам XVII—XVIII веков.

Сюжетная и тематическая взаимосвязь этих произведений не вызывает сомнений, да и действующие лица, по сути, одни и те же: в былине — Илья Муромец, калика Иванище, Идолище и царь Константин, а в «Сказании» — Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович и другие киевские богатыри, калики перехожие, Тугарин и царь Константин. Но в «Сказании» речь идет в основном о поединке киевских богатырей с царьградскими. Киевские богатыри побивают царьградских, берут их в плен и привозят в Киев — тем дело и заканчивается. Освобождение Царьграда как таковое не является их первостепенной задачей. Наоборот, князь Владимир сам ждет нападения со стороны Царьграда и просит киевских богатырей не разъезжаться, защитить Киев, не бросать его одного. На что киевские богатыри во главе с Ильей Муромцем отвечают знаменательными словами: «Мы тебе, князь, *не извадились* (не привыкли) сторожами сидеть, мы извадились в чистом поле ездити и побивать полки татарские, отпусти нас, князь, мы добудем языка доброго». На что князь отвечает: «Не время вам в чисто поле ездити, а меня, государя, одного оставлять в Киеве. Я с часу на час жду тех богатырей к Киеву, вы должны меня защитить». Богатыри уходят от князя *закручинившись*, говорят друг другу: «Лучше бы мы срамоты той великой не слыхали, что мы недоделанные какие, богатыри плохие, чтобы нас заставлять сидеть сторожами?» Они молча седлают своих богатырских коней и выезжают из Киева, нарушив запрет князя.

Такова завязка сюжета в «Сказании». И далее, встретившись с каликами перехожими и переодевшись в каличью одежду, киевские богатыри проникают в Царь-

град также помимо княжеской воли, действуя на свой страх и риск.

Былина «Илья Муромец и Идолище» и «Сказание о киевских богатырях», при всех сюжетных и тематических совпадениях, два разных произведения, возникших в разные исторические эпохи, хотя и на основе одного и того же материала. В «Сказании» отражены более древние отношения Руси с Византией — не союзников, а противников, в то время как основная идея в былине «Илья Муромец и Идолище» — защита Царьграда.

Калика Иванище, встретив Илью Муромца, рассказывает ему об увиденном разорении Царьграда: о поколотых и втоптанных в грязь святых образах, о церквах, в которых начали *коней кормить*. В исторических источниках о падении Царьграда 29 мая 1453 года мы встретим точно такое же описание поруганных и разграбленных христианских храмов, превращенных сначала в конюшни, а затем в мечети.

Оборонял Царьград и погиб при его обороне действительно царь Константин (последний Константин XI). «Константином создася и паки Константином скончася» — так говорится в «Повести о Царьграде» Нестора-Искандера. Но в данном случае это совпадение реальных имен (все царьградские императоры, начиная с Константина Великого, стали в русском эпосе Константинами, как все великие русские князья — Владимирами) не столь значимо, как явно вымышленное спасение Царьграда Ильей Муромцем.

Обратим внимание и на такую деталь: в русской былине говорится не о падении, а о спасении Царьграда (спасении вопреки исторической действительности). И спасает его не кто иной, как самый популярный герой русского эпоса — Илья Муромец.

Но и эти чисто «автобиографические» былины — далеко не единственный источник сведений о каликах перехожих Древней Руси.

IX

В древнерусских летописях и рукописных книгах сохранилось несколько в высшей степени любопытных рассказов о каликах. Один из них — *легенда о сорока новгородских каликах* (таким, по всей видимости, был

обычный состав каличьих дружин) из рукописного сборника конца XVI — начала XVII века, поступившего в 1894 году в Императорскую публичную библиотеку и тогда же привлекшего внимание исследователей. Среди разного рода летописных известий, собранных в сборнике из других, более ранних, источников, под 1163 и 1329 годами в нем приводятся две записи о каликах, сюжетно связанные между собой.

В первой записи, значащейся под 1163 (6671) годом*, рассказывается о хождении сорока калик в Иерусалим и их возвращении в Новгород. Эту запись, как и последующую, стоит воспроизвести полностью, выделив наиболее существенные для нас сведения.

Итак, читаем:

«В лето 6671. Поставиша Ио[а]на архиепископом Новугороду. При сем ходиша во Иерусалим калицы и при князе рустем Ростиславе.

Се ходиша из Великого Новагорода от святей Софеи 40 муж калиици ко граду Иерусалиму ко гробу Господню. И гроб Господен целоваша, и ради быша. И поидоша, вземше благословение у патриарха и святые мощи. И приидоша в Великий Новгород к святей Софеи. И даша святые мощи в церковь владыки Иоану, святым церквам на священие, а собору святые Софеи даша копкарь, во веки им кормление; а собе во веки славы укупиша. И святый владыка Иоан и весь собор священничский благословиша их всех 40 муж. И поидоша по градом с великою радостию, славящи Бога. Приидоша в Русу к святому Борису и Глебу; аже седит собор, ины даша им святые мощи; а у святаго Бориса и Глеба стоят 6 муж притворян, ины даша им скатерть во веки им кормление. И благословишася у собора вся 40 муж, и поидоша по градом. И приидоша во град Торжок к святому Спасу; аже седит собор, святаго Спаса священники; они ж даша им святые мощи святым церквам на освя-

* Самое древнее упоминание о каликах относится к XI веку. В княжеском уставе Владимира Святославовича они перечислены среди людей соборных, церкви приданных, на которых *опроче мирян* (то есть помимо мирян) распространяется не княжеский, а церковный суд. В некоторых списках этого устава калики названы паломниками или сторонниками.

щение; аже стоят у святаго Спаса 12 муж притворян, ины даша им чашу свою во веки им кормление».

Достоверность этой летописной записи не вызывает сомнений. С 1099 года, после освобождения крестоносцами Иерусалима от многовекового владычества турок-магометан, он стал доступен для христианских паломников. Немало их приходило поклониться гробу Господню из далекой православной Руси. Новгородский игумен Даниил совершил свое знаменитое хождение через семь лет после освобождения Иерусалима, в 1106—1108 годах, и был, по всей видимости, одним из самых первых русских паломников. В 1200—1204 годах в Святой земле побывал не менее известный новгородец Добрыня Ядрейкович, тоже написавший свое «Хождение», в котором он, в частности, упоминает о существовании под Иерусалимом целой русской колонии, где калики находили себе приют и пропитание.

В былине «Сорок калик со каликою» конечная цель паломничества описывается следующим образом:

А и будут в граде Ерусалиме,
Святой святыни помолилися,
Господню гробу приложилися,
Во Ердане-реке искупалися,
Нетленною ризою утиралися,
А всё-та молодцы отправили.

Точно так же поступает и Василий Буслаев в былине о его паломничестве. Но помимо перечисленных, была еще одна важная причина, делавшая паломничества непременным условием духовной жизни Древней Руси. Упоминание о ней мы находим в летописной записи. Сорок новгородских калик возвращаются на родину — *веземши благословение у патриарха и святые мощи.* А в дальнейшем подробно описывается, как эти *святые мощи* они *даша* в Новгороде, Русе и Торжке — *святым церквам на освящение.*

Дело в том, что такими мощами, принесенными непосредственно из Святой земли, от гроба Господня, на Руси освящались вновь построенные храмы. Мощи бережно хранились в алтаре и были реальным воплощением символа церкви. Калики выполняли, таким образом, одну из важнейших духовных и церковных миссий. Из описания видно, какие почести воздаются им, с каким торжеством встречают их в Новгороде —

сам владыка церковный, а в Русе и Торжке — церковные соборы. Летописец подчеркивает, что именно своими дарами калики *собе во веки славы укупиша*. Вот высшая оценка их хождений.

Новгородские калики совершают свое паломничество *при князе рустем Ростиславе* и архиепископе Иоане, поставленном в 1163 году.

Названные имена тоже достаточно много значат в истории Новгорода, в особенности имя первого новгородского архиепископа Иоанна, о котором сохранилось несколько народных легенд, ставших основой трех замечательных памятников литературы Древней Руси: «Путешествие Иоанна Новгородского на бесе», «Сказание о битве новгородцев с суздальцами» и «Повесть о Благовещенской церкви»*. Так что само приурочение каличьей легенды ко времени поставления Иоанна архиепископом новгородским уже само по себе подчеркивало значимость ее.

В летописном известии нет никаких подробностей о самом путешествии калик в Иерусалим. *И гроб Господен целоваша, и ради быша* — вот все, что сообщается о нем. Главные события, привлекшие внимание летописца и послужившие основой для возникновения народной легенды, происходят после возвращения калик в Новгород, к *святей Софеи*, откуда они и начали свой путь. Связаны они не со *святыми мощами* и не с другими реликвиями, принесенными каликами из Святой земли — *копкарем* (церковной чашей) и скатертью, а их собственной, каличьей чашей, которую они дарят двенадцати притворянам Борисоглебского собора города Торжка.

Притворяне (нищие, просящие милостыню у церковного притвора) появляются в летописном известии о каликах дважды. В первый раз калики встречают их в Русе, при этом сообщается: *а у святаго Бориса и Глеба стоят 6 муж притворян, ины даша им скатерть во веки им кормление*. Далее точно такая же сцена повторяется в Торжке, только здесь они встречают двенадцать притворян и дарят им ч а ш у с в о ю: *аже стоят у свя-*

* Все три произведения вошли в четвертый том «Памятников литературы Древней Руси. XIV — середина XV века». М., 1981. Фольклорный вариант народной легенды о путешествии на бесе в Иерусалим использован в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, часть вторая — «Ночь перед Рождеством».

таго Спаса 12 муж притворян, ины даша им чашу свою во веки им кормление.

Из дальнейших событий мы узнаем, какое важное значение для притворян имел этот последний дар калик.

Продолжение рассказа значится в летописи под 1329 годом, то есть со времени описанных выше событий прошло более полутора веков. Действие происходит при московском князе Иване Даниловиче (Иване Калите), который едет в Новгород заключать мир и останавливается в Торжке.

«В лето 6837. Ходи князь великий Иван Данилович в Великий Новьгород на миру. И постояше в Торжку, и приидоша к нему святаго Спаса притворяне с чашею сию 12 муж на пир. И восликнуша 12 муж, святаго Спаса притворяне:

— Бог дай много лета великому князю Ивану Даниловичю всея Руси. Напой, накорми нищих своих.

И князь велики вопросил боляр и старых муж новоторжцов:

— Что се пришли за мужи ко мне?

И сказаша ему мужи новоторжци:

— То, господине, мужи святаго Спаса притворяне; а ту чашу даша им 40 муж калици, из Ерусалима пришедше.

И князь велики, пришедше, посмотрев у них в чашу, и постави ея на темя свое и рече им:

— Что, брате, возмете у меня в сию чашю вклада?

И тако рекоша ему притворяне:

— Чим, господине, нас пожалуешь, то возмем.

И князь велики даша им гривну новую вклада.

— А ходите ко мне во всякую неделю и емлите у мене две чаши пива, третюю меду. Так же ходите к наместником моим, и к посадникам, и по бракам, а емлите собе по три чаши пива. А кто сию чашу избесчинит, ин даст гривну золота до 6 берковсков меду князю и владыки. А кто на вас подерет вотолу (верхнюю одежду.— *В. К.)*, ин даст три крошни (плетеные корзины.— *В. К.*) нитей, а цена им полтора рубля».

Подобных легенд о каликах в народной среде бытовало немало. Их путешествия и приключения в пути представляли достаточно богатый материал для возникновения фантастических рассказов, историй, апокрифов. Литературные хождения, по сути своей, и представляют собой оригинальный жанр, возникший на ос-

нове таких устных народных легенд и рассказов. Современный исследователь древнерусских хождений Н. И. Прокофьев пишет: «Решающее влияние на формирование жанра хождений оказали, по-видимому, устные рассказы о путешествиях, о виденном и слышанном в чужих краях, широко бытовавшие на Руси. Подобные передачи сведений о путешествиях и поездках имели место на протяжении всего древнейшего периода отечественной истории, они существовали задолго до появления литературных хождений. Иногда эти устные рассказы записывались и на их основе составлялись так называемые *скаски*. Вот эта с к а з о в а я, монологическая речь самого путешественника-составителя отложила отпечаток на самой форме литературных хождений, на их жанровом своеобразии».

X

Целый ряд памятников древнерусской письменности создан паломниками и рассказывает о паломничествах. Среди них одно из самых выдающихся произведений литературы Древней Руси — «Хождение» игумена Даниила.

В 1099 году, после освобождения Палестины от многовекового владычества персов — с 614 года, арабов — с 638, турок — с 1070, ее достопримечательности становятся наконец доступными для христианских паломников. Немало их приходило из далекой православной Руси. Новгородский игумен Даниил, совершивший свое паломничество через пять лет после освобождения Палестины, оставил самое первое и самое знаменитое «Хождение», с которого начинается целый жанр хождений в древнерусской литературе. Но уже в самом начале своего рассказа он упоминает о многих, кому уже удавалось дойти до *этих святых мест*. А в конце, в качестве свидетелей достоверности своего рассказа, ссылается на целую *дружину, русьтии сынове, приключившиеся тогда в тот день ногородци и кияне: Изяслав Иванович, Городислав Михайлович Кашкича и инии мнози*, то есть говорит о целой дружине новгородцев и киевлян, находившихся в ту пору в Иерусалиме, называет их имена.

Более двух лет длилось путешествие Даниила, шестнадцать месяцев из них он прожил на подворье пра-

вославного палестинского монастыря близ Иерусалима, посетив и подробнейшим образом описав *яко же видех очима своима* почти все достопримечательности Палестины. Его «Хождению» на многие века суждено было стать своеобразным путеводителем для паломников. Даниил и пишет его как путеводитель для тех, кто пойдет вслед за ним, точно указывая расстояния: *От Царяграда по лукоморью ити 300 верст до Белого моря* или же *а от Кипра до Яффы града верст 400, все по морю.*

Пользуясь описанием Даниила, можно составить довольно точный маршрут русских калик перехожих через четыре моря: Черное, Мраморное, Эгейское и Кипрское (тверской купец Афанасий Никитин совершит свое знаменитое *хождение за три моря* через три с лишним столетия после Даниила). Правда, о пути до Царьграда он не упоминает ни слова. Это дало возможность исследователям выдвинуть предположение, что Даниил вышел не из Новгорода, а из Царьграда, где мог, как это часто случалось с другими паломниками и каликами перехожими, годами жить на русском константинопольском подворье. Царьград вполне мог быть и началом и концом пути, его реликвии (а главная из них — Софийский собор, по образцу которого возводились храмы святой Софии Киева, Полоцка, Новгорода и многих других городов) привлекали не меньшее внимание, чем палестинские, синайские или же египетские святыни. Но это недостающее звено — путь до Царьграда — легко восполняется по другим источникам. Например, по своеобразной «подорожной» XV века Епифания мниха, в которой расписан весь маршрут от Новгорода до Царьграда.

«От Великого Новгорода до Великих Лук,— указывает Епифаний,— 300 верст, от Лук до Полоцка 180, от Полоцка до Меньска (Минска) 200, от Меньска до Случьска до Белаграда 500, от Белаграда до Царя-града 500».

Подобный маршрут из Великого Новгорода через Великие Луки, Полоцк, Минск и Слуцк до Белграда (Белгорода-Днестровского) был, по всей видимости, кратчайшим для тех, кто отправлялся в путь пешком. Потому как калики перехожие вполне могли воспользоваться и другим древнейшим речным путем — из варяг в греки, проходившим почти параллельно по Днеп-

ру. Этим водным путем можно было попасть в Царьград как из Великого Новгорода, так и из Пскова, Смоленска, Киева, Москвы.

В Белгороде-Днестровском или в любом другом черноморском порту калики, как правило, садились на попутные морские суда, шедшие не напрямик, а по побережью, чтобы в случае бури укрыться в ближайшем порту. Но и такое морское путешествие было по тем временам довольно опасным.

От Царьграда Даниил вновь идет пешком *лукоморьем*, описывая близлежащие острова — Крит, Самос, Родос и другие («вси ти острови полны людьми и скотом, стоят в ряд друг к другу»). Он сообщает о наиболее значительных достопримечательностях этих островов и, между прочим, о таком примечательном факте. «И в том острове,— пишет Даниил о Родосе,— был Олег, князь русский 2 лета и 2 зимы». Об изгнании Олега Святославовича известно и по другим источникам. Так, в «Повести временных лет» под 1079 годом мы читаем: «А Олега емше козаре поточиша и за море Цесарюграду». А далее, под 1083 годом, то есть прошло, как и указывает Даниил, две зимы и два лета, сообщается следующее о его возвращении: «Приде Олег из Грек Тмутороканю. <...> И исече козары, иже бяше светницы на убиенье брата его». Так знаменитый дед князя Игоря Олег Гориславич *отмстил неразумным хазарам* и за годы своего изгнания, и за смерть брата. Прошло двадцать с лишним лет после этих событий, а паломник Даниил, проплывая мимо острова Родоса, вспоминает об изгнанном русском князе. Или, что еще более вероятно, слышит рассказ о нем от *вожей* (провожатых), для которых пребывание на греческом острове Родосе ссыльного русского князя тоже было событием неординарным.

Достигнув Яффы (от Кипра Даниил идет морским путем), русский паломник считает необходимым сообщить общее расстояние пройденного пути: «От Царяграда до Рода острова 8 сот верст; а от Рода до Афа 8 сот верст; то ти все пути по морю до Афа есть верст 1000 и 600». Таким образом, общее расстояние от Великого Новгорода до Царьграда, а от Царьграда до Яффы составляло три тысячи восемьсот верст.

Таков обычный путь русских паломников и калик

перехожих. Особого различия между паломниками и каликами, видимо, не было. Просто паломникам, как правило, хватало *худого своего добыточка* на путешествие в одиночку, на оплату проводников и переводчиков, а калики — это самый обычный бедный люд, собиравшийся дружинами и питавшийся в пути милостыней. И богатыри, судя по былинам, не исключение, они, как и тысячи других бедняков, идут простыми каликами, просят в пути милостыню.

Игумен Даниил — богатый и знатный паломник. Ему оказывает почести сам предводитель крестоносцев король Болдуин, он чувствует себя в Палестине представителем всей Русской земли.

После Даниила за перо брались многие, чтобы рассказать об увиденном и услышанном. «*Все описано в правду, или слышал у кого*»,— скажет вслед за Даниилом Василий Гагара.

А видели и слышали русские паломники и калики перехожие многое, их путешествие было по тем временам явлением необычным, почти сказочным. И они рассказывали об увиденном в своих «Хождениях»: Добрыня Ядрейкович, отправившийся в путь в 1200 году, а вернувшийся в родной Новгород лишь через одиннадцать лет, смоленский архимандрит Грефений, совершивший свое паломничество в 1375 году, и многие другие. Стефан Новгородец (1348—1349), Игнатий Смольнянин (1389—1405), троицкий инок Зосима (1414), «московский гость» Василий (1465—1466), смоленский купец Василий Поздняков (1558—1561), казанский купец Василий Гагара (1634—1637), троицкий дьяк Иоана Маленький (1649—1652) и другие. В XV веке появилось знаменитое «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, а в XVI — не менее знаменитое «Хождение Трифона Коробейникова». Эта традиция нашла свое продолжение и в последующие столетия. В середине XVII века описал свои хождения по странам Востока Арсений Суханов, почти четверть века продолжались странствия Василия Барского, вышедшего из Киева в 1723 году, а вернувшегося на родину в 1747-м. А уже в XIX веке маршрутами древних паломников прошел инок Парфений, его многотомное «Сказание о странствии и путешествии...», впервые вышедшее в 1855 году, привлекло внимание И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, С. М. Соловьева. «Парфений —

великий русский художник и русская душа»,— писал И. С. Тургенев.

Все они, как правило, описывают традиционный путь русских паломников, воспроизведенный нами по «Хождению» Даниила. Но существовали и другие, окольные пути. Так, в древнерусской «Повести о Николе Заразском» подробнейшим образом описывается путь из Корсуни в Рязань — через Балтийское море. Прошло три года после Калкского побоища, и вот некто Астафий, живущий в Корсуни, решает перенести в разоренные русские земли чудотворную икону Николы Корсунского из церкви, в которой в 988 году крестился Владимир. Он идет на Русь, но не прямым путем,— допустим, через Азовское море по Дону,— а по Днепру в море Варяжское (Балтийское) и уже оттуда *сухим путем до великого Новаграда и паки и до Рязанския земли невозбрано.*

Это один окольный путь, выбранный Астафием как самый безопасный. Но был и другой. Казанский купец Василий Гагара, совершивший свое хождение в 1634—1637 годах *о гресех своих блудных и скверных покаяться*, отправляется из Казани торговым путем: по Волге — в море Каспийское, а уже оттуда проходит в Иерусалим через *Турецкую землю* и Дамаск.

О существовании этого второго, *окольного* пути свидетельствует и былина «Василий Буслаев молиться ездил». Гости-корабельщики, которых встречает Василий Буслаев, говорят ему:

— А и гои еси, Василии Буслаевич!
Прямым путем в Ерусалим-град
Бежать семь недель,
А околнои дорогои — полтора года...

И подобное разделение *прямого* и *окольного* пути сохраняется почти во всех вариантах былины. *Да та дорога тихо-смирная, вперед идти будет три года,*— говорится в одном из них о *кривой дороге. Прямая, прямоезжая* дорога была намного короче (всего семь недель), но на ней, как сообщают былины,— *разбой велик.*

В течение нескольких столетий *прямые пути* оказывались наиболее опасными, поскольку Крымское побережье Черного моря обычно было занято неприятелем. Так что русским паломникам в каждом конкретном случае приходилось выбирать путь в зависимости от ис-

торической обстановки. Игнатий Смолянин, например, описывает, как 13 апреля 1389 года он отправился вместе с митрополитом Пименом *прямоезжим путем:* по Оке и Дону на Азовское море. После Куликовской битвы русские паломники, видимо, впервые получили возможность проходить этим кратчайшим путем. Страшную картину описывает Игнатий: города и села, бывшие некогда *красны и нарочиты зело видением* (прекрасны видом), опустошены, превращены в пустыни — *нигде бо видеи человека, точию пустыневелии* (нигде не видно человека, *точно опустынели)*. В устье реки Воронеж они *обретохом первые татар*. И чем ближе они подплывали к *улусу*, тем больший их *страх одержати, яко внидохом в землю Татарскую*. О татарах Игнатий сообщает: *их же множество оба пол Дона реки, аки песок.* Но через *землю Татарскую* они прошли вполне благополучно, главная опасность их ждала в Крыму. *«Тогда же,*— пишет Игнатий,— *бе во Азове живуще Фрязи и Немцы, владеюще тем местом»*, имея в виду итальянские и немецкие колонии в Крыму. Пройти через них оказалось труднее, чем через татарские *улусы.* В полночь на корабле раздался топот, *фрязи* схватили русского митрополита и подняли *мятеж велик.* Правда, вскоре выяснилось, что им нужна была только *мзда*, получив которую *(довольну мзду簡 вземше)* они отпустили митрополита.

Так что и в этот раз поверим русским былинам: *прямоезжая дорога* действительно была наиболее опасной, на ней царил *разбой велик.*

XI

Тематическая близость письменных хождений, летописных легенд, былин и народных стихов — налицо. Равно как единство социальной среды бытования и даже авторства. И тем не менее мы можем говорить не столько об их близости, сколько о различии: о разных формах и разных пластах общенациональной культуры, почти не соприкасавшихся друг с другом даже в тех случаях, когда, как это уже отмечалось ранее, речь шла об одних и тех же событиях или личностях.

И все-таки именно в данном случае один сюжет совпадает почти во всех известных нам письменных и устных источниках. Сюжет с к а л и ч ь е й ч а ш е й, имевшей особое значение в каличьем быте.

Вспомним завязку былины «Сорок калик со каликою», один из центральных эпизодов ее: Алеша Попович по приказу княгини Апраксии подкладывает в суму каличьего атамана Касьяна любимую княжескую чарочку серебрену (во многих других вариантах — чашу). Почти все дальнейшие события в былине так или иначе связаны с этой чарой: калик обвиняют в ее краже, Алеша Попович, а за ним Добрыня Никитич догоняет калик и пытается уговорить *на обыск себе*, калики становятся в круг и обыскивают друг друга, каличьего атамана казнят за кражу княжеской чары.

Не менее существенную роль играет каличья чаша в летописной легенде о сорока новгородских каликах. Вернувшись на родину и раздав священные реликвии церквам Новгорода, Русы и Торжка: святые мощи, копкарь и скатерть,— калики напоследок отдают нищим собора святых Бориса и Глеба в Торжке свою чашу. А через полтора столетия нищие протягивают великому московскому князю Ивану Калите каличью чашу со словами: *напой, накорми нищих своих*.

Оригинальный сюжет с каличьей чашей есть и в письменных хождениях. Так, Стефан Новгородец, рассказывая в своем «Страннике»* об особо чтимых достопримечательностях и различных чудесах Царьграда, сообщает такую легенду: будто в великом алтаре Софийского собора есть колодец, который наполняется водой из самого *святаго Иердана*. А узнали об этом чуде таким образом. Однажды *стражи бо церковнии*, доставая, как обычно, воду из колодца, подняли *пахирь*, в котором находившиеся при этом *каликы руския* признали свою каличью чашу. Далее события описываются таким образом. «Греци же не яша веры, русь же реша,— мы купахомся и изронихом на Иердане, а во дне его злато запечатано». То есть каликам не поверили, тогда они привели доказательство: во дне чаши запечатано золо-

---

* Стефан Новгородец совершил паломничество в Царьград в 1348—1349 годах, по всей видимости после долгого перерыва в «хождениях» русских калик, вызванного монголо-татарским нашествием (Игнатий Смольнянин отправился из Москвы еще позже — в 1389 году). Стефан Новгородец описывает Царьград уже после разгрома его крестоносцами в 1204 году, но до падения и захвата турками в 1453 году, поэтому его свидетельство имеет бо́льшую историческую ценность. Текст «Хождения» Стефана Новгородца вошел в четвертый том «Памятников литературы Древней Руси. XIV— середина XV века» (М., 1981).

то. После чего стражи, *разбивше ставец*, действительно обнаружили там *злато*.

Чудо же в данном случае заключалось в том, что священная река Иордан, в которой русские калики по обычаю *купахомся*, находится отнюдь не в Царьграде, а под Иерусалимом. Таким образом, получалось, что свою чашу, оброненную в Иордане, за сотни верст от святой Софии, они признали в чаше, обнаруженной в ее колодце. Что, в свою очередь, могло свидетельствовать (по средневековым представлениям) только об одном: колодец, находящийся в алтаре святой Софии, не простой, а *от святаго Иердана явися*. А наглядное подтверждение тому — чаша, опознанная русскими каликами.

И вновь, в который раз уже, при разговоре о каликах, мы встречаем рассказ об их ч а ш е. Упоминает о ней и М. Е. Салтыков-Щедрин, описывая калик: «...Тут же, между ними, сидят на земле группы убогих, слепых и хромых калек, и з к о т о р ы х к а ж д ы й д е р ж и т в р у к а х д е р е в я н н у ю ч а ш к у и каждый тянет свой плачевный, захватывающий за душу стих». (Сравним у Н. А. Некрасова: *Кто кружки монастырские наполнил через край.)*

Весьма значителен вклад калик и в общерусский сказочный репертуар. Известен целый цикл легендарных сказок о ч у д е с н о м с т р а н н и к е, возникших на основе каличьих легенд. Все они рассказывают о наказании за негостеприимство, о том, какие страшные беды и несчастия ждут тех, кто не приютил калик, не подал им милостыню, не пригласил на ночлег. Так, в одном случае дом такого скупого хозяина проваливается под землю, остается лишь печь и рукавица, оставленная чудесным странником; в другой сказке рассказывается, как негостеприимный хозяин превращается в коня, а его жена — в камень; в третьей — как чудесный странник в наказание за негостеприимство превращает целую деревню в груду камней.

А в XIX веке, когда фольклорный «материал» активно входил в литературу (и не только в России, но и в Германии, в Скандинавских странах), каличьи легенды и сказания тоже соприкоснулись с русской словесностью, оставили в ней довольно ощутимый след.

Достаточно сказать, что в основе известного «народного» рассказа Л. Н. Толстого «Два странника» ле-

жит именно каличья легенда, услышанная и записанная им летом 1879 года от олонецкого сказителя Василия Петровича Щеголенка.

И это далеко не единственный пример прямого использования русскими писателями легенд калик перехожих.

К числу лучших рассказов В. Ф. Одоевского принадлежит «Необойденный дом»*, созданный им в 1840 году, как значится в подзаголовке, на основе *древнего сказания о калике перехожей и некоем старце.*

«Давным-давно, в те времена, которых и деды не запомнят, на заре ранней, утренней, шла путем-дорогою калика перехожая; спешила она в Заринский монастырь на богомолье, родителей помянуть, чудотворным иконам поклониться».

Так начинается эта фантастическая история *о калике и некоем старце*, созданная опытной рукой писателя, умевшего нагнетать страхи.

Путь калики был недолгий — *всего-то верст десять*, но она решила пойти не в обход, а напрямик, по лесной тропинке. Идет калика и час и два, *а все не видит конца леса.* Но вот наконец выходит на поляну, посреди которой — *дубовый дом с закрытыми ставнями, тесовы ворота на запоре;* у ворот скамеечка, на которую и присела калика. В это время ворота отворились, *и вышел малой лет пятнадцати, пострижен в кружок, в красной рубахе, ремнем подпоясан.* Калика попросила у него *водицы испить.* Тот принес ковш с квасом. Она стала благодарить, но *малой* поспешил проводить ее со словами:

— Отдохнула и ступай своею дорогою; а то неравно хозяева наедут — не сдобровать тебе, старушонка.

Калика стала его расспрашивать:

— Да кто же они такие, родимой?

И услышала в ответ:

— Да у нас здесь, бабушка, веселы люди живут; зелено вино пьют, в зернь играют, красных девок целуют,— людей режут.

Снова пошла калика лесною тропою, снова прошел

---

* Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. «Посылаю Вам «Необойденный дом» в роде русских легенд, чего еще у нас не пробовали, и совершенно характерную русскую»,— писал он Я. К. Гроту в 1840 году. В повести «Игоша» («Пестрые сказки», 1833) Владимир Одоевский использовал народные предания и поверья о домовых.

и час и другой, *а лес все гуще и гуще*. И вот она вновь видит перед собой все ту же поляну и тот же самый дубовый дом с закрытыми ставнями. Но в этот раз: *калитка отворилась и вышел парень лет тридцати пяти, в красной рубахе, ремнем подпоясан.* Увидел старушку и обратился к ней со словами:

— А, здорово, старушонка, подобру ли, поздорову поживаешь; сколько лет, сколько зим с тобой не видались, а все я тебя тотчас узнал, ты ни на волос не переменилась... Как была, так и есть!

Старушка удивлена, она пытается убедить парня, что сроду его не видывала, но тщетно. Парень твердо уверен, что старушонка *совсем из памяти выжила:* не помнит, что встречалась с ним на этой же самой поляне двадцать лет назад.

На этом временно́м сдвиге (типичном для народной сказочной фантастики) выстроен весь рассказ В. Ф. Одоевского. Сцена с неузнаванием повторяется трижды (а такие троекратные повторения тоже, как известно, составляют основу основ поэтики народного творчества). Простившись с парнем, калика снова идет по лесу и снова выходит на ту же самую лесную поляну. На этот раз навстречу ей выходит *старик лет шестидесяти, седой как лунь, на клюку опирается.* И этот старик тоже, в свою очередь, обращается к калике: «Сколько лет, сколько зим с тобой не видались?» На что калика и на этот раз удивленно отвечает: «Кажись, я тебя, родимый, сроду не видывала... Была я здесь, и не один раз, да только сегодня поутру, да в полдень».

Но смысл рассказа заключается не только в таком классическом «неузнавании». По своему содержанию он гораздо сложнее и глубже.

Уже при первой встрече пятнадцатилетний малый рассказывает калике *о веселых людях*, живущих в дубовом доме на лесной поляне. При следующей встрече тридцатипятилетний парень протягивает ей вышитый рушник, в котором она узнает рушник своего пропавшего без вести сына. А в довершение слышит рассказ этого парня о том, как они заманили ее сына на лесную поляну и *карачун ему дали, да спустили в Волгу окуней ловить.*

А последующая встреча с шестидесятилетним стариком становится для нее встречей с убийцей ее доче-

ри. Из уст этого старика она слышит страшное признание: «Замучил я ее вот этой рукой, билась она, сердечная, как горлица; молила меня, чтоб позволил ей хоть раз перекреститься,— и до этого не допустил».

Таким образом, калика трижды оказывается на одной и той же поляне — утром, днем и вечером. Трижды встречается с одним и тем же разбойником (с интервалом в двадцать лет) и трижды слышит рассказ о *веселых людях,* погубивших ее сына и дочь.

Но на этом рассказ не оканчивается. В финале произойдет еще одна встреча. К умирающей стодвадцатилетней *калицы* приглашают из соседнего монастыря прославленного своим подвижничеством старца. Престарелый инок приближается к умирающей, и она слышит его слова: «Помнишь ли ты грешного раба Федора, спасенного тобою?..»

Так перед смертью калика еще раз встречается с тем же самым разбойником: раскаявшимся, прощенным ею и искупившим свои грехи. (Вспомним в связи с этим встречу каличьего атамана Касьяна с умирающей княгиней Апраксией, сцену прощения грехов в каличьей былине.)

Трудно судить, насколько рассказ В. Ф. Одоевского «Необойденный дом», и в особенности финал его, близок к первоисточнику, среди сохранившихся записей такой легенды нет. Но сам сюжет о раскаявшемся разбойнике (раскаявшемся и искупившем свои грехи жизнью праведника, подвижника) принадлежит к числу достаточно популярных. У нас есть все основания предполагать, что Владимир Одоевский использовал подлинную каличью легенду. Он прекрасно знал творчество калик перехожих, его статья об их музыкальных напевах, помещенная во втором выпуске «Калик перехожих» П. А. Бессонова, до сих пор остается первым и единственным исследованием подобного рода. Причем это исследование крупнейшего музыкального критика и теоретика своего времени.

XII

Мы говорили о былине «Сорок калик со каликою», о летописных известиях, о народных каличьих легендах как в устной, так и в письменной литературе, а есть еще огромное количество народных стихов, соз-

данных все теми же каликами перехожими Древней Руси.

Еще раз перечитаем строки «Песенной прокламации», в которых, как мы установили, приведена пушкинская оценка и характеристика народных стихов.

В песенной «прокламации» названо четыре самых популярных стиха, и среди них тот самый стих об Алексее человеке божьем, о котором дважды писал А. С. Пушкин: в заметках о Радищеве и в письме к Н. М. Языкову. О степени популярности этого стиха В. П. Адрианова-Перетц писала в 1917 году: «Без преувеличения можно сказать, что ни один из подвижников русской земли не вызывал к себе такого интереса, не пробуждал такого сочувствия к своей жизни, как Алексей человек божий». Это подтверждают и высокие оценки А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, и такой факт из истории русской литературы, как непосредственная связь образа Алексея человека божьего с одним из центральных героев Ф. М. Достоевского — Алеши Карамазова из «Братьев Карамазовых»*.

Чем привлек этот народный образ внимание А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского? Чем вызвана необычайная популярность стиха об Алексее человеке божьем в народной среде?..

Ответить на эти вопросы можно, лишь ознакомившись с содержанием стиха и его первоисточниками, достаточно хорошо известными. В основе стиха — христианская легенда, возникновение которой в Европе относится к V веку. Содержание этой легенды вкратце таково**:

У богатых, но бездетных родителей Евфимиана и Аглаиды, живших в Риме в царствование императоров Аркадия и Гонория (конец IV — начало V века), после долгих молитв рождается сын Алексей. Детство его проходит в богатстве и роскоши, и когда он вырастает, родители женят его на девице царского рода. Но в день бракосочетания Алексей возвращает молодой супруге

* См.: Адрианова В. П. Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пгр., 1917; Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 129—131.

** Этому вопросу посвящено исследование В. Е. Ветловской «Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем)» //Достоевский и русские писатели. М., 1971.

брачный перстень и тайно покидает родительский дом. Семнадцать лет он живет неузнанным в Едессе, прислуживает в храме. Неожиданно в безвестном прислужнике узнают сына Евфимиана. Алексей покидает город, садится на корабль, чтобы уплыть в другие страны, где никто не сможет его узнать. Но корабль бурей заносит на его родину. Алексей, просящий милостыню на церковной паперти, встречается со своим отцом. Отец подает ему милостыню, приглашает нищего жить в своем доме. Так Алексей вновь попадает в дом своего отца, но теперь уже никто — ни отец, ни мать, ни жена — не узнает его. Алексей живет неузнанным в доме отца, терпя всяческие издевательства слуг. Перед смертью он пишет письмо, из которого Евфимиан, Аглаида и жена Алексея узнают, кто был нищий, умерший в их доме.

Народный стих об Алексее человеке божьем близок и к устной легенде, и к ее позднейшим книжным вариантам, широко распространенным как в средневековой Европе, так и на Руси, где житие Алексея вошло в канонические богослужебные книги Четьи Минеи и Пролог. В данном случае своеобразие, оригинальность народной обработки заключается вовсе не в том, что первоисточник изменен до неузнаваемости, что в него введены новые сюжетные линии, приключения героев и т. п. Наоборот, в народном стихе сюжетная канва сохраняется почти полностью, сюжетная узнаваемость в нем крайне необходима, является одним из основных условий устного бытования произведения и его популярности. С той существенной разницей, что в народной интерпретации средневековая легенда переосмысляется точно так же, как любые другие «бродячие» сюжеты, совпадающие в фольклоре почти всех стран и народов.

Наиболее полный и развернутый вариант стиха об Алексее человеке божьем опубликован П. В. Киреевским (по всей видимости, его и имел в виду Н. М. Языков, когда сообщал А. С. Пушкину, что народную легенду об Алексее *должно взять у Петра Киреевского, сличенную со многими списками)*, это последовательное стихотворное повествование о судьбе Алексея. Известен стих и в записи от Ирины Андреевны Федосовой, создавшей свою поэму на ту же самую тему.

Вспомним начало стиха у А. Н. Радищева: «*Как бы-*

ло во городе во Риме, там жил да был Евфимиам князь...» И. А. Федосова начнет с этих же традиционных строк, но князь *Евфимиам* станет у нее *Ефим-Яном*, а княгиня *Аглаида — Катериной.* Князь Ефим-Ян с Катериной у нее тоже молят господа дать им *чадо единое*, но вот как выглядит эта молитва у Федосовой:

— Дай-ко, господи, мало мне отродье,
Пошли, господи, на землю отплодье!
Создай, господи, сына, либо дочерь,
С малых лет их на утеху,
Мому полувеку на перемену,
Под старые дни на потеху!

Особо оригинальна в интерпретации И. А. Федосовой последующая сцена рождения Алексея. В варианте П. В. Киреевского, например, просто сообщается: *Создал им господь детище единое, Аглаида во утробе поносила, понося ему чадо породила.* Ирина Андреевна Федосова развертывает эти три строки в целый сказочный сюжет. Князь Ефим-Ян после своей молитвы слышит такой *глас:*

— Ай-же, Ефим-Ян, княже богатый,
Поди-ко ты в свою каменну палату,
Возьми-ко ты шелков свой невод,
Идь-ко ты на синё море,
Вылови свежую ты рыбину,
Скорми обручно́й княгине Катерине:
С той поры княгиня понесется;
Принесет чадо тебе мило,
Принесет тебе-ли она сына;
Порекут ему имя Алексеем.—
Тут взял Ефим-Ян шелко́в неводок,
Пошел ко синему ко морюшку,
Выловил он рыбину — белужинку,
Съел ее он с обручно́й княгиней Катериною:
С той поры княгиня понеслася;
Срочну времю по исходе
Принесла княгиня ему сына.

В лучших эпических традициях выдержано описание свадьбы Алексея: *Все-то на пиру да наедалися, все-то на пиру да напивалися...*

Ирина Андреевна Федосова не описывает его странствований и страданий, но такое описание есть во многих других вариантах, в том числе у П. В. Киреевского, где приводится такая характерная деталь. Выйдя из дома, Алексей встречает нищего и обращается к нему со словами:

— Ты нищий, ты нищий брате!
Скинь свою нищенску одежду,
Возьми ты моё цветно платье,
А мне дай свою нищенску одежду!

Так Алексей добровольно становится в ряды *нищей братии*, которая и выбрала его с в о и м любимым героем. В варианте П. В. Киреевского приводится описание его внешнего облика:

Красота в лице его потребишася,
Очи его погубишася,
А зрение помрачишася.
Стал Алексей как убогий:
Токмо его единый остав.

Ирина Андреевна Федосова не останавливается на отдельных деталях в описании странствований Алексея. Здесь для нее важнее другое — драматизм сюжета. Поэтому она сразу же переходит ко второй части — возвращению Алексея.

Князь Ефим-Ян раздает милостыню *нищей, меньшей братьи.* Подходит он, как описывает И. А. Федосова, и к калике перехожей со словами: *Помяни и ты чадо мое милое!* То есть подает ему милостыню с просьбой помянуть своего сына. Тогда Алексей говорит князю:

— Ай-же, Ефим-Ян, князе богатый,
Со твоим сыном мы в одной пустыне спасалися,
Вместе господу молилися!

Так Алексей вновь встречается со своим отцом и просит его *состроить келейку* в память о своем сыне. Алексей живет в этой *келейке,* князь посылает ему разные *яствы*, но *прислуга яств тех не приносят*, *доносят все одни помои.*

Во всех вариантах народный стих об Алексее человеке божьем заканчивается сценой плача. Это одна из самых выразительных сцен в каличьей поэзии. Вот как выглядит такой плач в записи П. Н. Рыбникова от слепого калики Ивана:

«— Свет ты, мое любимое чадо,— обращается отец к умершему сыну,— чего ради во плоти не сказался?

— Сын ли ты мой спороженный,— причитает мать Алексея, благоверная княгиня,— чего ради мне, матери, не сказался, пришел из великия пустыни? Али ты плачи нашей не слышал? Сама бы я, мать, к тебе приходила, сахарны бы яства приносила, одежду бы с тебя перенадела.

— Чего ради мне, младый, не сказался,— вторит ей жена Алексея, *обручная княгиня,*— пришел из великия пустыни? Аль ты плачи нашей не слышал? Втай бы к тебе, млада, приходила».

Ничего похожего в книжных вариантах легенды нет, она «обработана» согласно неписаным законам народной поэтики, обогащена введением фольклорных мотивов в сцены крещения, свадьбы, оплакивания Алексея. И такой ф о л ь к л о р и з и р о в а н н ы й книжный сюжет, причем не собственно русский, а заимствованный, становится оригинальным произведением устной народной словесности.

Широкому распространению стиха об Алексее человеке божьем в народной среде во многом способствовало его содержание. Отказ от богатства, лишения, странствования Алексея, жизнь нищим в доме отца — все это, безусловно, вызывало искреннее сочувствие, находило живой отклик в народной среде.

Обращает на себя внимание сам выбор сюжетов и тем. Основу основ всей каличьей поэзии составляют стихи о бедности и богатстве. Стих об Алексее — яркий тому пример. По своей популярности нисколько не уступал ему другой народный стих — о бедном и богатом Лазаре (в «Песенной прокламации» он называется первым).

Сюжет и первоисточник его достаточно хорошо известны — это одна из самых популярных евангельских притч о богатом и нищем Лазаре, которая в народной интерпретации получила более глубокий философский и социальный смысл. Недаром уже в нашем веке Леонид Леонов открыл свой роман «Барсуки» эпиграфом из народного каличьего стиха о братьях Лазарях.

«Фигура Лазаря,— отмечает современный исследователь С. С. Аверинцев,— как воплощение надежды угнетенных на потустороннее восстановление попранной правды пользовалась большой популярностью в народе, а нищие певцы видели в нем как бы утверждение престижа своей профессии. В России он был настолько частой темой так называемых духовных стихов, что выражение «петь Лазаря» стало синонимом заунывного причитания нищих. Русский фольклор делает Лазаря родным братом жестокого богача, отрекающегося от родства» (Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 34).

Сохранилось довольно много записей народного сти-

ха о нищем Лазаре, и все они носят ярко выраженную социальную окраску. Об этом можно судить, например, по варианту, записанному от той же Ирины Андреевны Федосовой (в 1985 году стих о Лазаре, очень близкий к федосовскому, был записан мной в Шуньге от Марии Степановны Медведевой, а в Толвуе — от Натальи Ивановны Сидоркиной):

Жило да было два брата Лазаря,
Один был братец — богатый Лазарь,
Другой был братец — убогий Лазарь.
Три года убогий в постелюшке лежал,
Три года убогий хлеба-соли не видал,
Три года убогий света бела не знавал...

Так начинает И. А. Федосова свой рассказ на евангельский сюжет. Красочно описывает она сцену прихода убогого Лазаря к богатому:

Пришел убогий к брату своему,
К брату своему просить милостыню:
— Ай,— закричал убогий своим тухлым голоском,—
Братец ты, братец, богатый Лазарь,
Сотвори, братец, милостыньку,
Милостыньку, братец, ради Христа,
Ой, ради Христа, ради бога распятá! —
Закричал богатый громким голоском:
— Сыт ты, собака, прочь от окна!
Есть у меня гости получше тебя,
Получше тебя, побогáтее меня,
У которых много злата да серебра,
У которых много скачна жемчугá!

Но за этой встречей на этом свете следует еще одна — на том. Богатый Лазарь, попавший в ад, брошенный *в огненну реку, в горячý смолу,* видит своего бедного брата, оказавшегося в раю, и слезно просит его:

— Братец родимый, убогий ты Лазарь,
Сходи-ко ты, братец, ко синю́ ко морю́,
Принеси-ко, братец, хошь мизинцем воды!..—

И слышит в ответ:

— Жили мы были на вольноем свету,
В те поры́, братец, ты братцем не назвал,
В те поры́ родимым не нарекал.
Были у тя гостюшки получше меня,
Получше меня, побогатее...

И в этом случае совпадения с первоисточником почти дословные. *Умилосердись надо мною и пошли Лаза-*

ря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем. Такова молитва богатого Лазаря в первоисточнике. *Сходи-ко ты, братец, ко синю ко морю, принеси-ко, братец, хошь мизинцем воды!* — читаем мы в народном стихе. (А в варианте В. П. Щеголенка: ...*Обмочи свой мизиной перст: закропи мои сахарны уста, чтобы моей душе не тошно было.)*

Как видим, даже при такой почти буквальной близости народная интерпретация поражает своей оригинальностью. Перед нами действительно *высокие поэтические создания народной фантазии* (характеризуя так народные стихи, Ф. И. Буслаев еще не мог знать ни их пушкинской оценки, ни текста «Песенной прокламации»). Ф. И. Буслаев называет еще один народный стих *о разделе богатства*, также входивший в число основных в каличьем репертуаре. В его основе — апокрифическая средневековая легенда, переосмысленная каликами, превращенная в рассказ об их собственной судьбе.

XIII

Обычно речь идет о проникновении фольклорных образов, сюжетов или тем в письменную литературу, здесь же, в каличьей поэзии, мы имеем дело с обратным процессом: с возвращением книжных сюжетов в изначальную сферу устного бытования. И, что не менее важно, любой книжный сюжет, попадая в сферу устного бытования, начинает практически свою новую жизнь.

На эту особенность каличьей поэзии обратил в свое время внимание Ю. М. Соколов, писавший в 1910 году:

«Народный духовный стих большей частью имеет свой первоисточник в книжной литературе, но, перейдя в народное обращение, он подчиняется всем законам развития, какие руководят жизнью народного устного творчества. Он не застывает в определенной форме навсегда, но постоянно живет, варьируется, сокращается или, наоборот, разрастается, постоянно находится в движении, в непрерывном процессе творчества»*.

* На взаимодействие и взаимовлияние в духовных стихах двух культур — письменной и устной — обращал внимание Н. А. Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы». «Что книжная словесность,— отмечал он,— хотела сделаться близкою к народу, это доказывается множеством духовных стихов, которые носят на себе самые яркие следы книжного влияния».

Такому подчинению законам устного народного творчества подверглась, в частности, популярная средневековая легенда о святом Георгии, относящаяся к числу общеевропейских. Известно более 200 рукописных сказаний о Георгии, по самой древней из сохранившихся рукописей X века содержание ее таково:

Римский император Диаклектиан (243—313) начинает гонения на христиан («диаклектиановы гонения» вошли в историю как одни из самых жестоких). К нему является юный военный трибун Георгий, родом из Каппадокии, недавно схоронивший свою мать, и публично объявляет себя христианином. Консул и император не в силах переубедить его. Император приказывает копьями вогнать Георгия в тюрьму, но копья, коснувшись его, сгибаются как оловянные. Георгия заковывают в цепи, а на грудь кладут огромный камень. На другой день его привязывают к колесу, утыканному острыми мечами, и пытаются растерзать его тело. Сочтя Георгия мертвым, император смеется над христианами и идет приносить жертву языческим богам. В это время оказывается, что Георгий жив и невредим. При виде этого чуда уверовали два претора — Анатомей и Протолеон, тут же казненные за это, и сама императрица Александра. Император повелевает бросить Георгия в ров с негашеной известью, а на третий день приказывает достать оттуда остатки его костей. Но Георгий вновь оказывается целым и невредимым. Мучения его продолжаются: ему надевают на ноги утыканные железными, раскаленными гвоздями сапоги, его бьют палками по устам и истязают воловьими жилами, его поят ядом. И вновь Георгий остается целым и невредимым, творит все новые и новые чудеса, при виде которых возрастает число уверовавших. Император призывает Георгия и теперь уже уговаривает его принести жертву идолам. Георгий неожиданно соглашается, но, войдя в языческий храм, заставляет самого Аполлона сознаться, что он вовсе не бог. Народ в ярости нападает на Георгия, жена императора падает к ногам своего мужа, пытаясь спасти великомученика. Император велит казнить и Георгия и императрицу.

Уже впоследствии к описаниям чудес Георгия прибавилось еще одно — *чудо Георгия о змее и о девице*, также относящееся к числу популярных средневековых

легенд, насыщенных фантастическими, сказочными мотивами.

Легенда повествует о спасении Георгием римского города от лютого змея, пожирающего людей. Царь предлагает жителям города, всем без исключения, бедным и богатым, жертвовать змею своих детей. Жители города принимают это условие. Тогда царь предлагает за свою дочь выкуп, но народ не соглашается, и царь выводит свою дочь на съедение змею. В это время с поля брани возвращается ни о чем не ведающий Георгий. Он видит на берегу озера царевну, которая уговаривает его скорее уйти. Из озера за своей жертвой выплывает змей. Георгий заклинает его. По повелению Георгия царевна ведет змея на своем поясе в город. Все в ужасе разбегаются. Тогда Георгий предлагает горожанам-идолопоклонникам следующее условие: или они тут же уверуют, примут христианство, или же он напустит на город змея. Горожане выбирают первое. Георгий убивает змея и в пятнадцать дней крестит сорок тысяч человек.

Вот «материал», которым обладали древнерусские калики перехожие, создававшие свой поэтический образ Егория Храброго. И эти же самые средневековые легенды легли в основу изображений Георгия Победоносца в древнерусском искусстве, одного из самых почитаемых в народе иконописных образов и символов Древней Руси.

Народный стих о Егории Храбром известен в двух вариантах, восходящих к двум раннехристианским легендам. В первом варианте описывается целый ряд мучений и испытаний Егория, а во втором — его встреча со змеем, спасение города и девицы. Образ Георгия-змееборца в этом случае не менее значим, чем образы былинных змееборцев — Добрыни и Алеши Поповича. А есть еще народные стихи о змееборстве Федора Тирона, спасающего от огненного змея свою мать; о поединке со змеем Михайлы-воина. И все они тоже довольно близки к соответствующим средневековым первоисточникам (в основном — апокрифам) и их древнерусским *изводам*. Вот как, например, описывается сцена появления змея в древнерусском литературном варианте легенды о Георгии-змееборце*:

* Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. См. также: Георгий Победоносец// Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1.

«...Был в древние времена один город, под названием Гевал, в стороне палестинской, и был он очень большой, и множество людей в нем жило; и все поклонялись идолам, почитая их согласно преданиям и по царскому повелению, отвернулись они от бога, и бог отвернулся от них.

Около города этого было большое озеро, весьма полноводное. По вере и по делам их воздал им бог: появился огромный змей в этом озере и, выходя из озера того, жителей города этого поедал. Некоторых свистом своим умерщвлял, других же, удушив, утаскивал в озеро. И была скорбь великая, и плач неутешный в городе том из-за этого озера».

В устном варианте это же описание заметно обогащается изобразительными средствами народной поэтики. Так, в стихе «О лютом змее и о Егории Храбром», записанном А. Х. Агреневой-Славянской от Ирины Андреевны Федосовой, мы читаем:

...Напустил господь страсть великую,
Страсть великую, змею лютую;
Стала змия просить по головы,
По головы́ по скотининой.
Ай скота во граде мало ставится,
Мало ставится да приедается.
Ай стала́ змия брать по головы́,
Ай по головы по лошадиныя.
Ай кони во граде мало ставится,
Мало ставится да приезжается.
Ай стала́ змия да жать по головы,
По головы по человеческой.
Ай народа во граде мало ставится,
Мало ставится да оставляется.

Дальнейшие события в древнерусской повести развиваются следующим образом:

«Собрались однажды жители этого города и пошли к царю своему, говоря: «Что будем делать — ведь зло погибаем от этого змея?» Ответил им царь: «Все, что сказали мне боги, то вам возвещаю, и давайте обдумаем это: каждый из вас ежедневно сына своего иль дочь свою пусть отдаст на съедение змею в черед свой, пока не наступит и мой срок. Отдам и я единственную мою дочь». И угоден был замысел этот всем

С. 273—275; Житие Георгия Победоносца //Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. С. 144—146.

жителям, и, отвечая, сказали они царю: «Воистину, о царь, сердце твое в руках богов; хвалу же им вознесем за то, что вложили в тебя эту мысль». И, удалившись, поочередно исполняли царское повеление, начиная с верховных вождей и до самых незнатных, ежедневно отдавая детей своих в пищу змею на берегу озера, тот сына своего, другой же дочь свою, рыдая и плача безмерно. Выходил змей, и уносил их, и поедал.

Когда же все жители отдали своих детей, снова придя, сказали царю: «Господин, все мы отдали своих детей одного за другим, каждый из нас по очереди. Что повелишь ты теперь?» И, отвечая, сказал царь: «Отдам и я единственную мою дочь, а затем, что откроют мне бессмертные боги, так и решим». Призвав единственную свою дочь, обрядил ее царь в багряницу и, поцеловав и горько оплакав, повелел ее отвести на погибель к змею. И, отведя, оставил ее у озера».

В народном варианте начало этой сцены описано более чем лаконично:

Собрались мужики все степенные,
Наделали жеребья что дубовые,
Повыпал жере́бий на царский двор,
На того царя да на Ага́пита.

Зато дальнейшее описание, наоборот, развернуто и полностью принадлежит к области народного поэтического творчества. В варианте И. А. Федосовой и во многих других в этой сцене воссоздана удивительная по психологической глубине и драматизму картина. Мы читаем:

Закручинился царь, запечалился,
Он повесил свою буйну голову,
Утони́л он очи во сыру́ землю́.
Вот сретат его молода жена:
— Уж ты что же, царь, кручинишься,
Ты кручинишься что, царь, печалишься?
— Еще как бы мне да не печалиться,
А и как бы мне да не кручиниться?..
Ай повыпал-то жере́бий но́ныся на двор
На меня, царя, да на Агапита!..
— Не кручинься, царь, да не печалуйся:
У нас до́чи есть Емлафия,
Что Емлафия ли Агапиевна.
Станем дочь мы подговаривать,
Подговаривать да ю обманывать:
«Замуж отдадим тебя, дочь ро́дную,

Мы за синее ли то за морюшко,
Мы во этое во царство во людейское,
Мы за славного купца, богатаго,
За богатаго купца, за тороватаго.
Ты вставай-ко то, дочь, утром ранёшенько,
Умывайся, дочь, да ты белёшенько,
Споряжайся, дочь, да хорошошенько,
Выходи-ко, дочь, да на широкий двор:
Там подывана тебе троечка,
Эта троечка да вороных коней».—
Повышла дочь на широкий двор,
Там стоит каретушка ли темная,
А на козлах сидит что детинушка,
Что детинушка сидит поворе́дный*.
Закручинилась дочь, запечалилась,
Проливала она горючи́ слезы́:
С отцом с матушкой вот прощается,
С белым светом расставается.
Она села в каретушку темную,
Ай повез детинушка её поворе́дный,
Ай ко этому ли ю ко синю́ морю́,
Ко лютой змее да на съедание,
На пещерское поклевание.

Стих о Георгии, как мучения его, так и «змееборческий» сюжет, во многом перекликается со стихом о Федоре Тироне, тоже относящимся ко временам диаклектиановых гонений и тоже включающим мотивы испытания в вере и «змееборчество». В первом сюжете, уже с XII века входившем в древнерусские Прологи («Мучения Феодора Тирона»**), повествуется о воиненовобранце, отказавшемся выполнять повеления императора Максимиана и приносить жертвы языческим идолам. Федор Тирон сжигает языческий храм, за что его заточают в темницу, подвергают мучениям и сжигают.

Второй сюжет известен по древнерусским индексам запрещенных книг, это апокриф — «Чудо бывшего святого Феодора Тирона, како выведе матерь от змея». В этом апокрифе рассказывается, как *первый боярин* Федор Тирон проникает в *змеиное царство* и одолевает дракона, похитившего его мать.

Народные стихи о Егории Храбром и Федоре Тироне имели широкое распространение, тем более что образ Егория Храброго был самым непосредственным образом связан в сознании народном с иконографическим

* Безобразный, вредный.
** Словарь книжников и книжности Древней Руси. С. 272—273.

образом Георгия Победоносца, попирающего змея*. Но, если сюжет «змееборчества» привлекал драматичностью ситуации, то сюжет об испытаниях в вере оказался близким в силу еще более важных причин.

Стойкость в вере тоже была равнозначна богатырскому подвигу. Когда в 1246 году Михаил Черниговский первым из русских князей отказался поклониться ордынским идолам, принял мученическую смерть за веру, его подвиг, по сути, оказался решающим во всей дальнейшей политике Орды по отношению к Руси: ни Батый, ни Мамай, ни другие ханы или баскаки уже не решались касаться вопросов веры, зная, что здесь Русь будет стоять до конца, пойдет на любые жертвы, вынесет любые мучения, но не уступит.

Не меньшее значение имел в Древней Руси культ Бориса и Глеба — князей-великомучеников, ставших жертвой Святополка-окаянного. Один из самых древних и популярных литературных памятников Древней Руси — «Сказание о Борисе и Глебе»**, возникшее в середине XI века и известное в 225 списках, тоже «распевалось» каликами перехожими, бытовало в форме на-

---

* Иконографии Георгия Победоносца в древнерусском и европейском искусстве посвящены работы: Лазарев В. Н. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси// Византийский временник. 1953. VI; Алпатов М. В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси// ТОДРЛ. М.; Л., 1956. Т. 12. «В русских Георгиях,— отмечает М. В. Алпатов,— нет такой безудержной удали, смелости и задора, но в них нет и следов себялюбия, свойственных искателям приключения (недаром самая мысль о том, что ценой победы Георгий завоюет руку прекрасной царевны, чужда русским легендам о Егории Храбром). Зато в русских изображениях Георгия сильно выражено, что он вступает в бой как защитник справедливости во имя исполнения своего долга (по выражению позднейших былин —«ради дела повеленного, службы великой»). В русских изображениях Георгия змееборство передается не так осязательно и материально, как в искусстве Запада XVI—XVII веков, менее подробны обстоятельства кровопролитной схватки, меньше психологических черточек в характеристике героя. Зато иносказательный язык нашей иконописи позволил древнерусским мастерам не ограничиться передачей лишь одной борьбы, но еще дать почувствовать, что в этой борьбе восторжествует герой. И поскольку в русских иконах самый образ бесстрашного витязя приобрел более широкое значение, чем то, которое ему придавала старинная легенда, древнерусские мастера сумели выразить в сущности очень простую, но прекрасную идею уверенности, что светлое, человеческое, справедливое начало не может не победить темные, враждебные человеку силы зла».

** Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978; Словарь книжников и книжности Древней Руси. С. 398—408.

родного стиха (он назван в «Прокламации» П. В. Киреевского).

Пример Бориса и Глеба учил мужеству, непоколебимости, духовной стойкости, умению достойно принять *муки смертные* (это — главная тема многих народных стихов). В самые тяжелые годы ордынского ига народные стихи о Егории Храбром, о Федоре Тироне, о Дмитрии Солунском, о Борисе и Глебе имели такое же глубоко патриотическое звучание, как летописный рассказ о подвиге Михаила Черниговского или же древнерусская легенда о подвиге Меркурия Смоленского, как народные песни о Евпатии Коловрате и Авдотье Рязаночке.

Разнообразные испытания в вере и мучения Егория Храброго представляли прекрасную возможность для сближения его образа с русскими богатырями, которые тоже всегда проходят через свой ряд испытаний.

XIV

Характерным примером такого сближения является стих о Егории Храбром, записанный в 1915 году от Марии Дмитриевны Кривополеновой. Здесь Егорий и вовсе предстает не римлянином, а сыном черниговского купца Федора:

Как у Федора купца,
У черниловця,
Уродилосе и два отрока,
И два отрока и две дочери,
Уродилосе еси да тут Егорей свет.

Как и положено богатырю, Егорий растет не по дням, а по часам:

В людях-то да таки трех годов,
Егорей свет да такой трех недель;
В людях-то да таки ш'сти годов,
Егорей свет да такой ш'сти недель.

О рождении богатыря, как читаем мы далее, *роспозналосе царишшо Демьянишшо*, который забирает к себе Егория *во свою землю, да в проклету орду*, и начинает испытывать его в вере.

Вариант М. Д. Кривополеновой, к сожалению, неполный, рассказ в нем доведен только до освобождения Егория Храброго. А дальнейшее описание имеет не

меньшее значение, хотя ничего похожего нет ни в одном книжном источнике. Дело в том, что Егорий Храбрый изображен идущим по *светло-русской земле,* он возрождает ее, разоренную и обезлюдевшую. В наиболее полном варианте, помещенном в «Каликах перехожих» П. А. Бессонова (№ 101), Егорий Храбрый обращается к лесам:

— Ой вы леса тёмные,
Вы леса дремучие!
Зароститеся вы, леса,
По всей земле светло-русской,
По крутым горам по высокиим.

Он обращается к рекам:

— Ой вы еси, реки быстрыя,
Реки быстрыя, текучия!
Протеките вы, реки, по всей земли,
По всей земли свято-русскией,
По крутым горам по высокиим,
По темным лесам по дремучиим...

Он обращается к зверям:

— Ой вы гой еси, звери лютые,
Звери лютые, вы рыскучие!
Разбегайтесь вы, звери, по всей земле,
По всей земле светло-русской,
По крутым горам по высокиим,
По темны́м лесам по дремучиим...

Эта сцена возрождения *светло-русской земли,* вне всякого сомнения, одна из самых выдающихся и оригинальных в русском народном поэтическом творчестве.

Существовали и прозаические варианты легенд о Егории Храбром, бытовавшие в народной среде как легенды. Одна из таких легенд была записана В. И. Далем и вошла в «Народные русские легенды» А. Н. Афанасьева. И здесь действие тоже происходит во времена татарского полона — *не в чуждом царстве, а в нашем государстве* (что специально подчеркивается), родителей Егория зовут Антип и Марья, а римский император становится ханом Брагимом, по прозванию Змей-Горюныч (замечательно само это народное фонетическое переосмысление: Горыныча на Горюныча):

«Не в чуждом царстве, а в нашем государстве было, родимый, времечко — ох-ох-ох! В то время было у нас много царей, много князей, и бог весть кого слушаться; ссорились они промеж себя, дрались и кровь хрис-

тианскую даром проливали. А тут набежал злой татарин, заполонил всю землю мещерскую, выстроил себе город Касимов, и начал он брать вьюниц (молодых женщин) и красных девиц себе в прислугу, обращал их в свою веру поганую, и заставлял их есть пищу нечистую, маханину (лошадиное мясо). Горе да и только; слез-то, слез-то что было пролито! все православные по лесам разбежались, поделали себе там землянки и жили с волками; храмы божии все были разорены, негде было и богу помолиться.

И вот жил да был в нашей мещерской стороне добрый мужичок Антип, а жена его Марья была такая красавица, что ни пером написать, только в сказке сказать. Были Антип с Марьею люди благочестивые, часто молились богу, и дал им господь сына красоты невиданной. Назвали они сына Егорием; рос он не по дням, а по часам; разум-то у Егорья был не младенческой: бывало, услышит какую молитву — и пропоет ее, да таким голосом, что ангелы на небеси радуются. Вот услыхал схимник Ермоген об уме-разуме младенца Егория, выпросил его у родителей учить слову божьему. Поплакали, погоревали отец с матерью, помолились и отпустили Егорья в науку.

А был в то время в Касимове хан какой-то Брагим, и прозвал его народ Змеем-Горюнычем: так он был зол и хитер! просто православным житья от него не было. Бывало, выедет на охоту — дикого зверя травит, никто не попадайся, сейчас заколет; а молодиц да красных девиц тащит в свой город Касимов. Встретил раз он Антипа да Марью, и больно полюбилась она ему; сейчас велел ее схватить и тащить в город Касимов, а Антипа тут же предать злой смерти. Как узнал Егорий о несчастной доле родителей, горько заплакал и стал усердно богу молиться за мать за родную — и господь услышал его молитву. Вот как подрос Егорий, вздумал он пойти в Касимовград, чтобы избавить мать свою от злой неволи; взял благословенье от схимника и пустился в путь-дорожку. Долго ли, коротко ли шел он, только приходит в палаты Брагимовы и видит: стоят злые нехристи и нещадно бьют мать его бедную. Повалился Егорий самому хану в ноги и стал просить за мать за родную; Брагим грозный хан закипел на него гневом, велел схватить и предать различным мучениям. Егорий не устрашился и

стал возсылать мольбы свои к богу. Вот повелел хан пилить его пилами, рубить топорами; у пил зубья посшибались, у топоров лезвия выбивались. Повелел хан варить его в смоле кипучей, а святой Егорий поверх смолы плавает. Повелел хан посадить его в глубокий погреб; тридцать лет сидел там Егорий — все богу молился; и вот поднялась буря страшная, разнесли ветры все доски дубовые, все пески желтые, и вышел святой Егорий на вольный свет. Увидел в поле — стоит оседланный конь, а возле лежит меч-кладенец, копье острое. Вскочил Егорий на коня, приуправился и поехал в лес; повстречал здесь много волков и напустил их на Брагима хана грозного. Волки с ним не сладили, и наскочил на его сам Егорий и заколол его острым копьем, а мать свою от злой неволи освободил.

А после того выстроил святой Егорий соборную церковь, завел монастырь, и сам захотел потрудиться богу. И много пошло в тот монастырь православных, и создались вокруг него келии и посад, который и поныне слывет Егорьевском».

В этой народной легенде использованы мотивы двух средневековых апокрифов — «Чудо Георгия о змие и о девице» и «Федор Тирон еже о змий», при этом Егорий «заменил» Федора Тирона в сюжете об освобождении из змеиного царства матери. Средневековые «змееборческие» апокрифы в данном прозаическом народном варианте, как видим, полностью переработаны, приняли форму чисто местной легенды, объясняющей название Егорьевского монастыря близ города Касимова (так приурочивались к определенной местности или названию многие популярные сюжеты). Юный римский воин и трибун Георгий уже с трудом «узнается» в русском Егории, сражающемся с грозным ханом Брагимом. Если и узнаем мы в нем, то совсем другие образы — русских богатырей, точно так же сражающихся — и в былинах, и в сказках — за землю Русскую.

Сближение образа Егория Храброго с образами русских богатырей было глубоко оправданно, находило живой отклик в широких народных массах. Недаром именно на Руси святому Георгию средневековой легенды и Егорию Храброму народных русских стихов суждено было стать Георгием Победоносцем — величественным и подлинно народным символом стойкости и непобеди-

мости, прошедшим через многие столетия русской истории.

XV

К былинным образам русских богатырей во многом близок еще один герой каличьей поэзии — Дмитрий Солунский. Только в данном случае эта близость объясняется уже не столько его необыкновенными подвигами, сколько самим именем. Дмитрий Солунский стал впрямую сближаться в народном сознании с Дмитрием Донским, исторической победой над Мамаем.

В народном стихе Дмитрий Солунский тоже сражается с Мамаем:

Идет наслание великое на Салым град,
Идет неверный Мамай царь,
Сечет он, и рубит, и в полон емлет,
Просвященные соборныя церкви он разоряет.

Так начинается стих о Дмитрии Солунском в «Каликах перехожих» П. А. Бессонова (№ 133). Дмитрий один выезжает навстречу Мамаевой рати, один побеждает ее:

Един из Салыму граду выезжает,
Един неверную силу побеждает,
Сечет он, и рубит, и за рубеж гонит;
Победил он три тмы
И три тысячи неведомой силой,
Да и сметы нету;
Отогнал он невернаго царя Мамая
Во его страну в порубежную.

В самом факте победы одного воина над целым войском противника нет ничего удивительного. Для народного эпоса — это дело обычное. Так побеждают все русские богатыри, так сражается и герой древнерусской повести XIII века Меркурий Смоленский, а в византийской литературе — Дмитрий Солунский. Необычен и оригинален в этом народном стихе другой сюжет, которого мы не найдем в книжном первоисточнике. Это знаменитый сюжет с русскими полонянками.

Царь Мамай, отступив от города *во свою сторону порубежную*, захватывает двух русских полонянок и начинает у них *вопрошати,* кто из русских царей, бояр или воевод:

Един мою неверную силу побеждает,
Сечет он, и рубит, и за рубеж гонит?
Победил он мою неверную силу,
Три тмы и три тысячи, да и сметы нету;
Отогнал он меня, царя Мамая,
Во мою страну порубежную?

Русские полонянки отвечают, что побеждает его не князь, не боярин и не воевода, а Дмитрий Солунский. Тогда Мамай приказывает им вышить на ковре лицо Дмитрия Солунского:

— Коню моему на прикрасу,
Мне царю на потеху,
Предайте лице его святое на поруганье.

Русские полонянки отвечают отказом:

— О злодей, собака, неверный Мамай царь!
Не вышьем мы тебе лик своего святаго
Димитрия Солунскаго чудотворца,
Не предадим его лице святое на поруганье!

Но Мамай грозит им смертью, и русские полонянки соглашаются. Они вышивают на ковре лик Дмитрия Солунского, и, как описывается далее, *поздно вечером они просидели, на ковре спать ложились и приуснули.* А ночью происходит чудо. Восстают сильные ветры и переносят ковер с русскими полонянками в их родной город, где их утром и обнаруживает пономарь. Собирается народ, русских полонянок будят, просят рассказать:

— Скажите вы мне, не утайте,
Как вы здесь явились,
Из той земли из неверной?

Русские полонянки просыпаются, еще ничего не ведая о случившемся. В первую минуту священника они принимают за царя Мамая и обращаются к нему:

— О злодей, собака, неверный Мамай царь!
Не руби-ка ты наши главы
По наши плеча по могучия:
Мы вышили тебе на ковре
Лик святого Димитрия Солунскаго чудотворца,
Предали лице его тебе злодею на поруганье.

Так заканчивается эта замечательная новелла, созданная русскими каликами перехожими. Определенный драматический эффект усиливался еще и тем, что лю-

бой из слушателей прекрасно знал иконографическое изображение Дмитрия Солунского, поэтому наверняка считал, что на иконах изображен тот самый лик, вышитый русскими полонянками.

Среди популярных героев каличьей поэзии нужно назвать и Анику-воина, вступающего в единоборство со Смертью. В основе этого стиха — известный памятник средневековой литературы «Прения Живота и Смерти». В русском народном стихе Аника предстает воином, который много на своем веку *полонил, покорил, городов разорил, икон переколол, христиан облатынил.* Но и этого ему показалось мало. Стал Аника похваляться:

— Кабы дал да мни-ка, господи,
С небеси во столби колецюшко булатно,
Повернул бы я всю землю на синё небо,
А сине небо на сыру землю:
На миру бы смерти не было,
И народ бы был весь жив.

Есть в этом варианте (из записей П. Н. Рыбникова) и другой известный былинный сюжет — с сумочкой переметной, которую, подобно тому же Святогору, не смог *повыздынуть* Аника-воин, похваляющийся своей силой.

Далее следует сцена его встречи со Смертью, выдержанная в лучших былинных традициях.

Поединок Аники-воина со Смертью воссоздан по образцам былинных поединков. Аника просит у Смерти отсрочки *хоть на три годы, хоть на три часы,* но Смерть не дает ему *строку и на три минуты:*

Зашатался Оника воин на добри кони,
И упал он на сыру землю:
И быдто век души не было.

XVI

Каличий атаман Касьян, Алексей человек божий, Егорий Храбрый, Дмитрий Солунский, Аника-воин — наиболее яркие и типичные образы каличьей поэзии, вполне справедливо названные в свое время д у х о в н ы м и б о г а т ы р я м и, поскольку побеждают они не физической, а духовной, нравственной силой. Отсюда и их популярность в народной среде, сближение с былинными образами богатырей. Стихи знали и испол-

няли почти все выдающиеся сказители: Т. Г. Рябинин и его сын И. Т. Рябинин, В. П. Щеголенок, А. П. Сорокин, Г. Л. Крюков, А. М. Крюкова, И. А. Федосова, М. Д. Кривополенова, но исполняли они их в строго определенное время. «Стихи,— отмечал П. В. Киреевский в предисловии к «Русским народным стихам»,— поются по домам, особенно стариками, а часто хором всей семьей, во время постов, когда народ считает за грех петь обыкновенные песни; но особенно сохраняются они в устах наших слепцов, ходящих, как древние рапсоды греческие, из краю в край, и поющих народу эти *Стихи,* им так любимые». О том же свидетельствуют и другие собиратели. Так, П. Н. Рыбников в своих «Заметках собирателя» рассказывает, что при первом знакомстве с Трофимом Григорьевичем Рябининым ему с трудом удалось уговорить сказителя петь былины. «Негоже нонь сказывать мирские песни,— ноне пост: наб стихи петь»,— был ответ Т. Г. Рябинина. Ту же самую причину назвала и Ирина Андреевна Федосова. «Я познакомился с ней в Великом посту 1867 года,— писал Е. В. Барсов,— и тотчас начал записывать от нее духовные стихи и старины; диктовать что-нибудь другое в это время она считала грехом. После Пасхи я принялся за причитания».

Народные сказители вполне могли исполнять духовные стихи точно так же, как калики перехожие — былины. Но все-таки определенное различие между каликами перехожими и сказителями существовало, причем весьма существенное.

«В Заонежье и на Пудожском побережье,— писал П. Н. Рыбников,— у всякого смышленого пожилого человека отыщется в памяти одна-две былины. <...> Главные хранители былин здесь *сказители,* а в Каргопольской стороне *калики.* Сказители поют по охоте, из любви к искусству, а калики по ремеслу. Первые научились своему знанию от знаменитых «досюльных»* сказителей: Ильи Елустафьева, Игнатия Иванова Андреева, Федора Яковлева и других стариков. Сказитель — обыкновенно зажиточный крестьянин, земледелец, рыболов, содержатель почтового двора. Как бы переход к каликам составляют перехожие певцы, большею частью портные, но и те имеют оседлость и не нуж-

* Живших раньше, до сего времени.

даются в деньгах, между тем как калики живут милостынею».

Таким перехожим певцом (портным) был Василий Петрович Щеголенок, от которого записаны и былины, и народные стихи, и сказки, и побывальщины, и легенды. И такой же перехожей нищенкой, всю свою жизнь добывавшей себе пропитание милостыней, была знаменитая Мария Дмитриевна Кривополенова.

XVII

Особое место в каличьем репертуаре (да и во всей народной поэзии) занимает Голубиная книга. Та самая, о которой П. В. Киреевский писал Н. М. Языкову в 1832 году: «Если случится собирать стихи, то обрати особенное внимание на стихи о Голубиной книге». Через два десятилетия А. Н. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу» тоже отметит: «Из числа духовных песен, сбереженных русским народом, наиболее важное значение принадлежит стиху о голубиной книге, в которой что ни строчка — то драгоценный намек на древнее мифическое представление».

Голубиная — значит глубинная, мудрая книга. В древнерусской литературе было немало книг, в которых, как выражались сами книжники, *протолкуется* глубина премудрости. На основе трех таких мудрых книг русский народ создал свою «Голубиную книгу», бывшую на протяжении многих веков своеобразной народной энциклопедией, чуть ли не основным источником сведений и представлений о мире и миропорядке, о космосе, о вселенной и человеке (макро- и микрокосме), отвечавшей на вопросы:

От чего зачался наш белой свет?
От чего зачалось солнцо праведно?
От чего зачался и светел месяц?
От чего зачалася зяря утрення?
От чего зачалася и вечерняя?
От чего зачалася темная ночь?
От чего зачалися часты звезды?..

Среди непосредственных источников народной книги мудрости три апокрифа: «Свиток божественных книг», «Вопросы Иоанна Богослова господу на горе Фаворской», «Беседа трех святителей».

Все они толковали о *глубине премудрости,* но глубина эта была небезопасна. *Он бинныя книгы почитает* — так говорится в рукописи XIII века о человеке, впавшем в ересь, еретике. И это была одна из причин, почему мудрые, апокрифические книги (буквальный перевод слова «апокриф» — тайный, сокровенный, доступный для немногих) чаще всего попадали в списки отреченных, ложных книг*. И почему, в свою очередь, эти же апокрифы оказывались источником каличьей поэзии. «Чернокнижие,— писал об этом своеобразном явлении Ф. И. Буслаев,— распространявшееся между русскими грамотниками в книгах отреченных или еретических, немало способствовало к образованию этой, так сказать, суеверной поэзии в нашей древней письменности». Переходя в область устного бытования (легенды, народные стихи), суеверная поэзия находила благодатную почву и давала богатые плоды. «Народные суеверия есть один из существенных видов поэзии»,— подчеркивал Ф. И. Буслаев.

«Беседа трех святителей»** чаще всего оказыва-

* А. Н. Афанасьев пишет о них: «С особенною ревностью были преследуемы так называемые «отреченные» или «отметные» книги, принесенные к нам, вместе с грамотностью, из Византии и отчасти с запада; к ним причислялись и те листы и тетрадки, в которых записывались народные заговоры, приметы и суеверные наставления». Среди таких книг А. Н. Афанасьев перечисляет более двадцати всевозможных астрологических сборников типа *Острологов, Звездочетцев, Родословий* (определение судьбы по дню рождения), *«Гадальных тетрадей», Громовников, Молнияников, Разумников, Волховников, Сновидцев, Чаровников* и других. Сюда же входили Зелейники — описание волшебных и целебных трав; *Путники* — приметы и предзнаменования о встречах в пути; *Трепетники* — истолкователи примет, основанных на *трепете* различных частей человеческого тела *(аще верх главы потрепещет, лицо или уши горят, во ухо десное и левое пошумит, длань посвербит и т. п.).* Духовная власть,— продолжает он,— устанавливает бегать этих книг, аки Содома и Гомора, и если они попадутся в руки, то немедленно истреблять их огнем. ⟨...⟩ Несмотря на то, народ принимал их с постоянно возбужденным любопытством и доверием; потому что основы сообщаемых ими сведений были те же самые, на каких держались и национальные, наследованные от предков поверья. Книги эти были в уровень с умственным развитием общества; они не противоречили его заветным убеждениям и обращали его к тем же вопросам, какими издавна интересовалась народная мысль» (Поэтические воззрения славян на природу. М., 1869. Т. 3. С. 609—610).

** Один из вариантов древнерусского апокрифа «Беседа трех святителей» опубликован в «Памятниках литературы Древней Руси. XII век» (М., 1980). В данном случае приводятся примеры из нескольких вариантов.

лась среди *богоотметных* книг. («И что глаголано о Василии Кесарийском и о Григории Богослове и о Иоанне Златоусте, что вопроси и ответи о всем по разу<...> то ересь»,— говорилось в одном из индексов запрещенных книг.) Беседуют в ней три святителя, почитавшиеся за мудрейших,— Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст. Им задаются *вопроси и ответы о всем по разу*, начиная с космогонических:

«...На чем земля основана бысть?»

«...Что есть бездна?»

«...Где есть адово жилище?»

«...Что есть высота небесная, широта земная, глубина морская?»

И кончая чисто житейскими, бытовыми. Так, на вопрос: «Что есть лютее льва, зверя четвероногого?»— следовал ответ:

«Злая и лукавая жена — лютее льва. <...> Лучше человеку жить со зверем лютым и со змеем, нежели со злою женою».

Многие вопросы и ответы имеют чисто дидактический, нравоучительный характер:

«Вопрос: Какие три вещи чем не могут насытиться?

Ответ: Глаз — зрением, ухо — слухом, гортань — сладостью.

Вопрос: В чем самая большая погибель для человека?

Ответ: Славолюбие, сластолюбие, сребролюбие.

Вопрос: Что тяжелее всего переносить человеку?

Ответ: Тяжелее всего учить глупого и упрямого: вода поднимает большие корабли, а малого камня не поднять и целому морю; невозможно ни моря вычерпать, ни мертвеца воскресить, ни наполнить дырявое судно,— так и глупого и упрямого человека всем миром не научить».

Подобные вопросы и ответы (их количество доходило до девяноста) охватывали, по сути, все области жизни. «Беседа» и поучала, и наставляла, и увещевала, и давала необходимый запас знаний,— естественно, на уровне своего времени.

«Вопрос: На чем земля основана бысть?

Ответ: На трех китах великих и на тридесяти малых.

В о п р о с: От чего те киты сыты бывают?

О т в е т: Находят они райское благоухание. Вынимают от того десяту часть на пропитание.

В о п р о с: На чем земля стоит и утвердится?

О т в е т: Водрузил бог землю повелением своим и повесил неодержимую тяготу на водах».

Приводится в «Беседе» и три самых тяжких греха, *от каких ради вин человек погибает:*

«...Первый грех вольное человекоубийство, еще кто кого убивает волею, кровь его вопиет на небо. Второй грех — блуд содомский, мужеложество, прелюбодейство и растление честных девиц. Третий грех — насильно вдовиц и порабощением неволею сирот во двор гладом и наготою моряще их и тяшкими работами озлобляюще, и ежели кто от кого удавится или утопится, та душа на суд не предстанет, но во ад пойдет».

Многие из этих вопросов и ответов мы «узнаем» в «Голубиной книге». Есть в ней и перечисление трех самых тяжких грехов. Народ интерпретировал их по-своему:

Как бы всим грехам прощенья есть;
Трем грехам великое тяжкое покаянье:
Кто блуд блудит с кумой крестовыя,
Кто во чреви симяна затравливает,
Кто бранит отца со матерью.

В другом варианте:

И кто бранит отца со матерью,
И которой во утробы плод запарчивает,
И кой грешит кум с кумой крестовою.

Самый известный вариант «Голубиной книги» из «Сборника Кирши Данилова» начинается с поэтического и, опять же, чисто народного воссоздания библейской картины сотворения мира и грехопадения *Адама со Еввою:*

А и жил Адам во светлом раю,
Во светлом раю со своею со Еввою
А триста тридцать три годы.
Прелестила змея подколодная,
Приносила ягоды с едина древа,—
Одну ягоду воскушал Адам со Еввою
И узнал промеж собою тяжкои грех,
А и тяжкои грех и великои блуд:
Согрешил Адаме во светлом раю,
Во светлом раю со своею со Еввою.

Оне тута стали в раю нагим-ноги,
А нагим-ноги стали, босешуньки.

В таком виде, закрыв *сором̃ы лодонцами*, предстали они перед самим Христом-царем и стали молить его *зычным голосом:*

— Ты небеснои царь, Исус Христос!
Ты услышал молитву грешных раб своих,
Ты спусти на землю меня трудную,
Что копать бы землю капарулями,
А копать землю капарулями,
А и сеить семена первым часом.

Что Христос и сделал — *опустил на землю ево трудную*, где Адам стал *копать землю капарулями*, сеять семена и, как читаем мы далее,— *от своих трудов он стал сытым быть, обуватися и одеватися*.

Это вступление к «Голубиной книге» во многом перекликается со вступлением к «Повести о Горе-Злочастии». Что и откуда заимствовано, судить трудно, во всяком случае в «Голубиной книге» оно выглядит не менее органично и оригинально. «Голубиная книга» выпадает с небес — *у тоя главы святы Адамовы*. К этой книге *собираются и соезжаются*

Сорок царей со царевичем,
Сорок королей с королевичем,
И сорок калик со каликою,
И могучи-сильныя богатыри.

(Как видим, *сорок калик со каликою* и здесь оказались рядом с царями, королями и могучими богатырями!) А собираются все они, чтобы узнать из выпавшей с небес «Голубиной книги»:

Да которои царь над царями царь?
Котора моря всем морям отец?
И котора гора горам мати?
И котора река рекам мати?
И котора древа всем древам отец?
И котора птица всем птицам мати?
И которои зверь всем зверям отец?
И котора трава всем травам мати?
И которои град всем градам отец?

Ответы на все эти и подобные им вопросы заимствованы из «Беседы трех святителей» и других апокрифов —«Свиток божественных книг», «Вопросы Иоанна Богослова». Часто они носят форму загадок и аллегорий.

Одной из таких загадок «Беседы» предстояла на Руси неожиданная судьба.

«Что есть,— спрашивается в «Беседе»,— стоит бел щит, а на нем сидит сокол, а прилетела злая сова и отогнала сокола?»

Ответ на эту загадку гласил:

«Белый щит — это белый свет, а на нем сидит сокол — это правда; а прилетела злая сова — это кривда, и отогнали правду, а ложь — кривда осталась».

Или же в другом варианте:

«В о п р о с: Стоит щит, а на щите заяц. Прилетел сокол и взя зайца. Потом и сова пришла?

О т в е т: Заяц — правда, а сокол — ангел, а сова — вниде в мир кривда».

Именно эта загадка «Беседы трех святителей» послужила первоисточником одной из популярнейших народных притч — о Правде и Кривде. Во многих вариантах «Голубиная книга» заканчивается притчей о Правде и Кривде. Так, в варианте из сборника П. В. Киреевского «Русские народные стихи» *Володимир князь Володимирович* обращается к *Давыду Есеевичу* с последним вопросом:

— Ой ты гой еси, премудрый царь,
Премудрый царь, Давыд Есеевич!
Мне ночéсь, сударь, мало спалóсь;
Мне во сне много виделось:
Кабы с той страны со восточной,
А с другой страны с полудённой,
Кабы два зверя собиралися,
Кабы два лютые собегалися;
Промеждý собой дрáлись билися.
Один одного зверь одолеть хочет.—
Возговóрил премудрый царь,
Премудрый царь, Давыд Есеевич:
— Это не два зверя собиралися,
Не два лютые собегалися:
Это Кривда с Правдой сходилася,
Промеждý собой бились, дрáлись;
Кривда Правду одолеть хочет;
Правда Кривду переспорила.
Правда пошла на небеса,
К самому Христу, царю небесному;
А Кривда пошла у нас вся по всей земле,
По всей земле по свет-Русской,
По всему народу христианскому.
От Кривды земля восколебалася.
От того народ весь возмущается;
От Кривды стал народ неправильный,
Неправильный стал, злопамятный:

Они друг друга обмануть хотят;
Друг друга поесть хотят.
Кто будет Кривдой жить,
Тот отчаянный от господа;
Та душа не наследует
Себе царства небесного;
А кто будет Правдой жить,
Тот причаянный к господу;
Та душа и наследует
Себе царство небесное.

Насколько остро и социально звучала тогда притча о Правде и Кривде, свидетельствует такой факт. Псковский летописец, желая обличить московских князей, записывает: «У наместников, у их тиунов, и у дьяков великого князя — Правда их, крестное целование, взлетела на небо, а Кривда в них начала ходить, и много было от них зла».

XVIII

Стихотворную форму принял и такой выдающийся памятник древнерусской литературы, как «Хождение Богородицы по мукам»*, тоже считавшийся апокрифом, входивший в число самых первых во все индексы запрещенных книг. А причина столь сурового приговора одна: Богородица выступает в «Хождении» заступницей не праведников, а грешников, обреченных на вечные мучения, она молит о милосердии к ним, что никак не соответствовало ни одному из церковных учений, «искажало» канонический образ богоматери.

«Расскажи мне *яже суть на земле всяческая»,*— просит Богородица архангела Михаила, и он отверзает перед нею врата ада, показывая мучения грешников. «Кто это,— спрашивает Богородица,— в огонь погружен?» И слышит в ответ: «Это те, кого прокляли родители».—«А кто — по подмышки в огне?»—«Это,— объясняет ей Михаил,— кто меж собою враждовали и блуд творили». Хождение по мукам Богородицы продолжается. Михаил подводит ее к человеку, подвешенному за ноги и поедаемого червями. «Кто это?»— спрашивает она. И слышит в ответ: «Это человек, *иже прикладьи имаше на злато свое и на сребро».*

---

* Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980; Словарь книжников и книжности Древней Руси. С. 463—465.

Богородица проходит через все муки в аду — для клеветников и сводников, для прелюбодеев и воров, для сребролюбцев и богоотступников. А заканчивается это хождение по мукам тем, что Богородица не выдерживает, со слезами молит за грешников, просит облегчить их страдания.

Народ создал свой стихотворный вариант «Хождения Богородицы», в котором особо выделена именно эта гуманная идея милосердия. Милосердию посвящен и другой народный стих «Архангел Михаил».

Михаил перевозит через огненную реку, отделяющую рай от ада, праведников в рай. А грешники стоят на другом берегу и, как описывается в варианте М. Д. Кривополеновой, кричат ему:

— Перевези нас, перенеси да через огнену реку,
Через огнену реку да нас на ту сторону,
Нас на ту сторону да к пресветлому раю...

Михаил же им отвечает, что их не велено везти:

— Вы подите, бредите, вы души, да души в огнену реку,
Души в огнену реку, да муку вечную!

Тогда грешники вновь обращаются к своей заступнице — Богородице, которая и в этот раз:

Не могла же как она ихно горё притерпеть,
Столкнула как она да две горы;
Тут гора же с горой да столкнулиси.
Засыпало реку песками, хрешшами сыпучима.

Конечно, и это стихотворение о том, как Богородица засыпает песками сыпучими огненную реку, отделяющую рай от ада, «уравнивая» тем самым грешников и праведников, тоже считалось апокрифическим, запрещенным.

Но калики перехожие распевали эти стихотворные апокрифы, не считаясь ни с какими запретами.

П. В. Киреевский первым обратил внимание, что в народных стихах христианские сюжеты причудливым образом соединены с более древними — языческими, которые сохранились, *примкнув к песням о святых*. Точно так же рассматривал их и А. Н. Афанасьев. «Народные духовные песни,— подчеркивал он,— известные на Руси под именем с т и х о в, могут дать полезные указания для разъяснения мифов, так как мотивы христианские более или менее сливаются в них с древне-

языческими. Хотя песни эти сложились под несомненным влиянием апокрифической литературы, но это не умаляет их важности для науки; потому что самые апокрифы явились как необходимый результат народного стремления согласовать предания предков с теми священными сказаниями, какие водворены христианством... Этим объясняется и то особенное сочувствие, какое издавна питал народ к статьям «отреченным»: они были для него доступнее, ближе, не шли вразрез с его верованиями и действовали на его воображение знакомыми ему образами».

XIX

Евангельские и библейские сюжеты, народные легенды первых веков христианства и апокрифическая литература — вот три основных источника каличьей поэзии. Именно такие стихи, возникшие на основе религиозных сюжетов, П. В. Киреевский вполне справедливо назвал *песнями духовного содержания*, но при этом сам же счел необходимым оговорить: «Это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народа, а плоды народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки»*.

Последнее замечание имеет чрезвычайно важное значение при разговоре о каликах перехожих и каличьей поэзии.

Десять лет понадобилось П. В. Киреевскому, чтобы получить разрешение духовной цензуры на публикацию стихов духовного содержания. При-

---

* На определенное несоответствие общепринятого термина *духовные стихи* их содержанию обращают внимание и современные исследователи. «Термин «Духовные стихи»,— отмечает В. В. Митрофанова,— в основном бытующий в научной литературе, а не среди исполнителей, плохо отражает существо произведений. ⟨...⟩ Если в свое время религиозность сюжетов дала основания называть стихи «духовными», то по мере их исследования нарастали сомнения в правомерности такого названия, выявилась тесная связь стихов с апокрифами, и у нас есть все основания назвать эти произведения народными апокрифическими стихами-сказаниями, отмечая таким образом связь и с литературой, и с народным пониманием религиозных сюжетов» (Русский фольклор. Л., 1977. Т. 17. С. 43—44).

чем сам П. В. Киреевский предвидел трудности, с какими ему придется столкнуться. Об этом можно судить по письму Н. М. Языкова к В. Д. Комовскому от 20 марта 1838 года, в котором он сообщает, что первый том собрания Киреевского «...уже возвратился из цензуры и поступит в печать в мае», а далее продолжает:

«Всего набирается томов 10 на первый случай. Вместе с 1-м томом песен хочет он напечатать стихи; но не знает, позволят ли: в них народная фантазия часто отступает от исторической истины и рассказывает на свой лад; он особенно опасается за легенды духовного содержания».

Как видим, в 1838 году П. В. Киреевский думал издавать народные стихи *вместе с 1-м томом песен.* (До этого, в 1833 году, разрабатывая первый план издания, он писал: «Я думал было сначала начать печатание со Стихов и песен Исторических <...>, но теперь мне кажется лучше начать обратно».) Первый том Свадебных песен к 1838 году был полностью подготовлен к печати и прошел цензуру, но П. В. Киреевский, как известно, так и не издал его. Он вернулся к своему первоначальному замыслу — *начать печатание со Стихов*, прекрасно зная, что *Стихи* нужно будет проводить не через обычную цензуру (цензором Свадебных песен был И. М. Снегирев, один из первых в России собирателей и исследователей фольклора), а через духовную. Поэтому в цитируемом письме Н. М. Языков пытается заранее выяснить обстановку. «Не можете ли вы сделать нам одолжение,— обращается он к В. Д. Комовскому, занимавшему в свое время важные посты в Главном управлении цензуры, и, как видим, обращается не только от своего имени, но и от имени Киреевского,— узнать стороною, основательны ли опасения Петра Васильевича и каким путем вернее достигнуть позволения? Без духовной цензуры, вероятно, не обойдется!»

Опасения Петра Васильевича Киреевского оказались более чем основательными. Хотя поначалу все складывалось довольно благополучно. В. Д. Комовский взялся «провести» сборник народных стихов, минуя цензурные ведомства, непосредственно через министра просвеще-

ния. И 18 августа 1843 года Петр Языков сообщал брату Александру*:

«Кажется, на днях решится участь стихов Петра Васильевича, и благоприятно. Комовский рассказывал мне следующее. Министр их взял к себе, чтобы прочитать, и не прочитавши сказал Комовскому, что он в них ничего не находит противного к печатанию. Из этого я и заключил, говорит Комовский, что он их не читал, а потому и предложил их Очкину процензуровать, сей не осмеливается и на днях предложил их цензурному комитету, который, вероятно, дозволит с некоторым числом выпусков. Все должно скоро кончиться, и тогда я уведомлю».

Но это был не конец, а только начало. Начало многолетней борьбы за публикацию народных стихов, ставшую одной из самых драматичных страниц в истории русской фольклористики. Сохранившиеся письма братьев Языковых, В. Д. Комовского, братьев Киреевских воссоздают картину этой борьбы с достаточной полнотой.

При этом необходимо еще учитывать, что основные события развертываются в середине 40-х годов, то есть во время наиболее острых споров между славянофилами и западниками, окончательного раскола, вызванного известным стихотворением Н. М. Языкова «К ненашим», датированного 6 декабря 1844 года:

...Не любо вам святое дело
И слава нашей старины;

---

* Братья Языковы — Петр, Михаил и Александр — в данном случае были не просто посредниками между П. В. Киреевским и влиятельным В. Д. Комовским («Мне очень приятно и утешительно служить посредником между вами и П⟨етром⟩ В⟨асильевичем⟩»,— писал А. М. Языков В. Д. Комовскому); большинство народных стихов из собрания П. В. Киреевского записаны братьями Языковыми, и первый том нового издания «Собрания народных песен П. В. Киреевского» (1977) целиком составили их записи. Особенно близок к П. В. Киреевскому был поэт Николай Языков. Еще 17 октября 1838 года из Ганау, куда его привез для лечения П. В. Киреевский, Н. М. Языков пишет А. Н. Вульфу: «Меня вез в чужие края и здесь еще со мною находится ⟨...⟩ П. В. Киреевский, занимающийся собиранием русских песен и стихов: если у тебя много порожнего времени — то примись записывать с голоса народа русские песни и стихи. Последние чрезвычайно важны во многих отношениях: это легенды, поемые нищими, в них столько поэзии, что мы можем гордиться ими перед Европою — и в них-то истинная, наша, самобытная словесность. Я уверен, что ты не откажешься от этого благого дела» (Русская старина. 1903. № 3. С. 491); Языков Н. М. Соч. Л., 1982. С. 362—363, с. 281.

В вас не живет, в вас помертвело
Родное чувство. Вы полны
Не той высокой и прекрасной
Любовью к родине, не тот
Огонь чистейший, пламень ясный
Вас поднимает; в вас живет
Любовь не к истине и благу!
Народный глас — он божий глас —
Не он рождает в вас отвагу:
Он чужд, он странен, дик для вас.
Вам наши лучшие преданья
Смешно, бессмысленно звучат;
Могучих прадедов деянья
Вам ничего не говорят;
Их презирает гордость ваша.
Святыня древнего Кремля,
Надежда, сила, крепость наша —
Ничто вам!..

О том, какое огромное значение придавали братья Киреевские и братья Языковы изданию народных стихов, как выражению *народного гласа,* народных *преданий,* свидетельствует письмо Н. М. Языкова к В. Д. Комовскому от 22 января 1844 года:

«Нет ли отрадных сведений об участи Стихов; — сообщите их нам, и да вострепещут радостью наши народностью бьющиеся сердца. Киреевский ожидает со страхом и трепетом.

В здешних так называемых литературных обществах теперь в большом ходу разговоры о нашей народности, о возможности восстановить прошедшее, о необходимости настоящего и будущего, более сообразных с прошедшим и существенно русским. Мысли сии живут и все более и более развиваются, принимаются и укореняются в Москве. Сам Чаадаев сказал: «Ваша партия меня ославила западным, а я русский более, нежели кто-нибудь». Вот успех!»

Но вскоре после первых обнадеживающих известий (мнение Очкина, не решившегося процензуровать стихи, почему-то не насторожило Языковых) письма от В. Д. Комовского приходили все более тревожные. Таким было и письмо от 2 сентября 1843 года к А. М. Языкову:

«Я прочитал во второй раз рукопись Киреев[ского], когда получил последнее ваше письмо. Почтеннейший наш Амплий Николаевич (Очкин.— *В. К.*) уж так-то не забывает о православии за народностью, что даже, вопреки всякому чаянию моему, не хочет допустить

никакой жизненной деятельности ума и воображения народного в отношении к предметам веры и православия. Да и не он один: по совещанию с Никитенкою (в этом, однако, Амплий Ник[олаевич] поступил несогласно с предварительным условием нашим) они признали, что ни они, ни весь даже Цензурный Комитет не могут сами пропустить легенды: дело новое и потому требует разрешения Главного Управления Цензуры, которому надлежит сделать умненько представление в этом вопросе. Амплия смущает то, что легенды не согласны с Четьями Минеи. Да кто же станет принимать поэзию нищенствующих слепцов за настоящее учение церкви православной? Разве при описании народных нравов не рассказывают о суеверных и вовсе неправославных прибавках к обрядам и предметам истинного верования? Разве у Сахарова, в колдовстве и ворожбе не примешано имя божие и святых к делам вовсе не чистым — православно? Разве Жуковского,— а он, конечно, не в одинаковом положении с простолюдинами-певцами — обвинили за то, что он заставил Св. Георгия собственноручно седлать лошадь свою и приезжать в студенческом костюме в Петергоф к 1-му июля? чего, сколько известно по житию этого святого в Четьи Минеи,— он не делал никогда. Разве у Иванчина-Писарева император Александр не воскресает из мертвых? Всяк знает, что это вымысел поэтический, а не догмат, преподаваемый для принятия правоверными. Эти легенды не то же ли самое, что образа суздальских богомазов, лубочные картинки о Страшном суде, Адаме и Еве и проч., и проч. Читая первый раз рукопись, как я вам писал уже,— не заметил я особой соблазнительности для православия этих народных созданий; да может ли она быть там, где нельзя предполагать и самого отдаленного желания отступать от преданий нашей церкви. Может быть, я был увлечен поэтическим интересом этих созданий и вся богомерзость простодушных народных поэтов скрылась от меня. Перечитаю теперь рукопись исключительно с намерениями цензурными. Впрочем, я сделаю это более для моего собственного убеждения. Амп[лий] Ник[олаевич] уж не отступится от своего мнения. Он и Никитенко — оба люди рассудительные. Скоро, т. е. через месяц, прибудет министр — и я поразведаю его мнение. Во всяком случае, клад, поднятый Киреев[ским]

из-под спуда, не должен рассыпаться. Можно, если только он не поскупится на свое добро для блага общего, послать эти стихотворные создания к Ганке или Шафарику; они напечатают, благословляя и славословя собирателя».

В. Д. Комовский, по сути, первым дает столь развернутую и точную характеристику народных стихов, вполне справедливо сравнивая их с народными лубками и образами суздальских богомазов (тоже чисто лубочными, не каноническими), он развивает здесь точку зрения П. В. Киреевского и Языковых, рассматривая народные стихи именно как плоды народной фантазии.

К этому же времени относится и письмо Ивана Васильевича Киреевского к брату, в котором речь тоже идет о судьбе народных стихов.

«...Если министр будет в Москве,— советует И. В. Киреевский,— то тебе непременно надобно просить его о песнях, хотя бы к тому времени тебе и не возвратили экземпляров из цензуры. Может быть, даже и не возвратят, но просить о пропуске это не помешает. Главное, на чем основываться, это то, что песни народные, а что весь народ поет, то не может сделаться тайною, и цензура в этом случае столько же сильна, сколько Перевощиков над погодою. Уваров верно это поймет, также и то, какую репутацию сделает себе в Европе наша цензура, запретив народные песни, и еще старинные. Это будет смех во всей Германии».

Дальнейшие события покажут, насколько шаткой была и эта надежда на благоразумие министра и цензуры. Тем более что министром был не кто иной, как С. С. Уваров, прославившийся своей формулой единства православия, самодержавия и народности, с которой народные стихи никак не согласовались...

В октябре 1844 года В. Д. Комовский вновь попытается ускорить *действие пропущения* стихов через С. С. Уварова. Но в результате этой второй попытки рукопись окажется уже не в обыкновенной, а в духовной цензуре. В письме от 8 июня 1845 года В. Д. Комовский сообщал братьям Языковым эту печальную весть:

«Только что получил назад от Сербин[овича] рукопись Кир[еевского] с извещением, что обер-прокурор

Синода забраковал ее всю. Что прикажете делать? Никитенко [*неразб.*] (на словах; много ли в них чистосердечия, не берусь решать) приносит покаяние в том, что он с Ам. Н. Очк[иным] повели это дело не так, как следовало бы. По крайней мере я себя упрекнуть не могу ни в чем: боролся, просил, ссорился, убеждал, но с людьми разнохарактерными и бесхарактерными не сладишь и ничего не уладишь. Отсылаю теперь рукопись к Ник. Мих. [Языкову], прилагаю к ней все бумаги, поясняющие ход дела. В числе их есть и мнение самого Сер[биновича], представленное им гла[вному] прок[урору] и отвергнутое сим последним. Я прошу Ник. Мих. не пускать вразброд по рукам всех этих приложений; благоволите, при случае, замолвить и ваше слово об этом.— Сообщая мне свою записку, Серб[инович] прибавил, что сообщает ее для собственного моего только усмотрения, как было дело. Чтоб не выносить сору из избы, прошу Ник. Мих. хранить и ведать это про себя».

Это письмо было отправлено Александру Языкову, а на следующий же день, 9 июня 1845 года, В. Д. Комовский напишет самому Николаю Языкову:

«...Отправляю русские народные стихи, собр[анные] Кир[еевским]. Дело кончилось неблагоприятно: обер-прокурор Синода решил, что не должно печатать ничего...»

Так закончилась эта история. Братья Языковы, как и братья Киреевские, не вынесли *сор из избы*, не пустили бумаг о запрещении народных стихов по рукам; им оставалось довольствоваться даже таким «благоприятным» исходом, что рукопись удалось получить обратно. О чем и писал Николай Языков В. Д. Комовскому 29 июня 1845 года:

«Громовой удар, поразивший во главу предприятие П. В. Киреевского, всполошил и опечалил не только самого его,— доблестного собирателя русских песен; но и всех нас посильных доброжелателей его и споспешников! Что теперь делать со стихами? Издать их в Праге, в Лейпциге или [*неразб.*]. И тут вопрос: позволительно ли нам позволить себе такие выходки? Тут и опасность подвергнуться ответу и проучение за дерзость такову! Не знаем, что делать. Сердечно благодарим вас за все ваши хлопоты ради нас и нашего ради спасения. Жаль, что ваше представительство у сильных

мира сего не смягчило свирепость взгляда их на дело чисто безвинное».

А заканчивалось письмо характерной припиской:

«Благодарим вас за возвращение рукописи Стихов: мы думали, что цензура оставит ее у себя, как вредную, к полному запрещению подлежащую, а этот список единственный».

Письма братьев Языковых и В. Д. Комовского приводятся по их первой публикации*, но это не единственный источник. Существует еще целая серия писем Н. М. Языкова к братьям, из которых мы можем почерпнуть немало дополнительных сведений**. Так, именно в этих письмах, 14 апреля 1833 года, то есть еще в самом начале собирательской деятельности П. В. Киреевского, Николай Языков сообщает братьям:

«Трудно, и слава богу, что трудно, найти на Святой Руси человека, могущего столь добросовестно заниматься этим трудом, как Петр Киреевский». И, перефразируя известное евангельское выражение, произнесет знаменательные слова: «О н е с т ь П е т р, и н а с е м к а м н е д о л ж н а с о о р у д и т ь с я ц е р к о в ь, н а м и п р и г о т о в л я е м а я!»

Не менее важны и другие сведения. Из совместной заграничной поездки 1838 года Николай Языков, например, сообщал братьям, что П. В. Киреевский заходит дорогой во всякую книжную лавку в поисках книг по народной словесности, закупает все, что *к этой части относится* (письмо из Дрездена от 5 июля 1838 года). А в конце путешествия, 18 декабря 1838 года, пишет братьям из Ганау: «Он для меня так много сделал — пожертвовал целый год жизни. Променял труд ученого на всяческие хлопоты». И далее, о нем же: «Книг накупил, можно сказать, с три короба: все по части песен народных и преданий***; много и долго он будет с ними нянчиться, соображать; если только при-

---

* С о й м о н о в А. Д. К истории собрания П. В. Киреевского (Роль братьев Языковых в его создании)// Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1965. Вып. 3. Оригиналы писем: ИРЛИ, рукописный отдел, ф. 348 (братьев Языковых).

** ГПБЛ, ф. 332 (Чижов), 66/3—5.

*** В сохранившемся «Каталоге библиотеки П. В. Киреевского» (ГПБЛ, ф. 104 (Елаг.), 11/24) мы найдем многие из этих книг почти на всех европейских языках, которыми, как известно, П. В. Киреевский владел в совершенстве.

мется за дело, как ему хочется; а между тем издание песен может еще многие лета пролежать в долгом ящике».

Эти дружеские упреки и жалобы на медлительность П. В. Киреевского тоже прозвучат еще не раз, станут одной из постоянных тем переписки: «Он, пожалуй, рад ждать да ждать, да не приниматься за приготовление к изданию песен. Этаких сидней мало ли на Святой Руси» (Письмо от 21 апреля 1844 года).

История с изданием стихов проходит через все письма 1844—1845 годов. Вот лишь некоторые выписки:

6 марта: «П. В. ждет с нетерпением решения цензуры о Стихах».

13 марта: «П. В. поджидает решения о Стихах».

7 июня: «П. В. все еще продолжает ожидать Стихов<...>. Что же это значит,— ведь скоро год, как они в Ценсуре: и от них никакого решения».

14 июня: «Сегодня получили письмо от старика. Стихи не пропущены ценсурой. Вот те на! Это решительный удар Петру Васильевичу, это ошеломит его крайне! Удар тем сильнее, что все ждали вовсе не поражения, а пропущения».

Далее, в конце июня, в июле, августе и сентябре,— описание уже знакомых нам переговоров с В. Д. Комовским (*стариком*), попытки разрешить недоумение через министра просвещения С. С. Уварова. Все начинается сначала, но Н. М. Языков уже почти не надеется на успех.

12 августа: «П. В. все еще ожидает решения судьбы Стихов».

2 сентября: «Министр сказал, что надобно выключить несколько пьес, а прочие печатать можно; — ведь он говорил это и прежде, а вышел пшик!»

20 сентября: «История о Стихах П. В. все еще идет — неизвестно к какому концу».

До конца — окончательного и полного запрещения — оставались еще многие месяцы. Об этом решении духовной цензуры В. Д. Комовский сообщит Н. М. Языкову в письме от 9 июня 1845 года.

А причину столь сурового решения сразу двух цензур — и светской, и духовной — назвал сам П. В. Киреевский в предисловии к «Русским народным стихам», когда писал, что это *не церковные гимны, а плоды*

*народной фантазии, носящие на себе и все ее отпечатки**.

И все-таки П. В. Киреевскому удалось опубликовать русские народные стихи, но уже с помощью выдающегося русского слависта и издателя памятников древнерусской письменности М. О. Бодянского, редактировавшего «Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете», которые как сугубо научное издание (да к тому же императорского общества) не подлежали цензуре. Этим и воспользовался М. О. Бодянский, поместив в выпуске девятом «Чтений» за 1848 год под видом *древности невинной* весь сборник П. В. Киреевского «Русские народные стихи», с отдельным титульным листом и предисловием собирателя. Правда, в том же 1848 году за подобную же публикацию в обход цензурных ведомств записок Дж. Флетчера «О государстве русском» М. О. Бодянский был отстранен от издательской деятельности и уволен из Московского университета.

Судьба русских народных стихов в этом отношении очень похожа на участь, постигшую «Народные русские

* 18 января 1893 года сын Т. Г. Рябинина, Иван Трофимович, пел народные стихи в Литературном обществе Чехову, Григоровичу, Тертию Филиппову, Мережковскому, Меньшикову, Репину, сделавшему зарисовки выступления сказителя, и других. Характерное описание этого вечера сохранилось в «Заметках» М. О. Меньшикова:

«Мужичонка запел нищенский стих о Вознесении Господнем, древний, бог знает когда и кем сложенный в глубине деревни. ⟨...⟩ Он пел ⟨...⟩ трогательную историю, как «Христос, царь небесный», вознося сь на небо, восхотел обеспечить свою меньшую братью, крестьянскую, как он подарил им «гору золотую, реку медвяную», но как нищая братья не захотела этого дара, на том основании, что гору золотую отнимут «могучии люди», а что по совету Иоанна Богослова лучше Христос пусть подарит нищей братье свое Имя святое, разрешит «по миру ходити и Имя святое нарекати». Мужичонка пел этот стих, полный глубокой и скорбной поэзии, серьезно и наивно, красивым, печальным напевом. Когда в Литературном обществе он пропел окончание, где Христос за столь мудрый совет св. Иоанна Богослова жалует ему золотые уста, отчего он и был прозван Златоустым,— сидевший рядом с мужичонком государственный контролер Т. И. Филиппов заметил ласково певцу: «Хорошо, брат, ты поешь, Иван Трофимыч, а Иван Златоуст был другой святой, живший через четыре века после». Мужичонка возражать не посмел — он раскольник, старик и безграмотный,— но, видимо, остался при своем мнении» (Неделя. 1893. № 4. 25 янв.).

Замечание это делает Тертий Филиппов, известный не только как крупный чиновник, но и собиратель, исполнитель народных песен, изданных в 1883 году в гармонизации Н. А. Римского-Корсакова. Но даже он, как видим, обращает внимание, прежде всего, на «ошибки» народного стиха.

легенды» А. Н. Афанасьева, к созданию и распространению которых калики перехожие, кстати, тоже имели самое непосредственное отношение. «Паломники, в том числе и русские, были первыми распространителями легендарных сказаний. Пришедшие разными путями, сказания эти обжились в новой среде, превратились в произведения национальные»,— писал в 1914 году С. К. Шамбинаго в предисловии ко второму изданию «Народных русских легенд». На примере народных стихов об Алексее человеке божьем и о Егории Храбром мы видели, как обживались такие сказания в этой новой среде. Не случайно и сам А. Н. Афанасьев, говоря о легендах, фактически повторит мысли П. В. Киреевского о народных стихах. «Хотя простолюдин,— пишет он,— смотрит на легенду, как на что-то священное, хотя в самом рассказе слышится иногда библейский оборот, тем не менее странно было бы в этих произведениях искать религиозно-догматического откровения народа». Хорошо известна и судьба афанасьевского издания «Русских народных легенд»: впервые появившиеся в 1857 году, они до 1914 года, то есть более полувека, находились под запретом цензуры.

XX

После первого издания 1848 года (а в него вошло всего лишь 50 текстов) народные стихи были изданы наиболее полно П. А. Бессоновым в его «Каликах перехожих» (М., 1861 — 1864. Ч. 1 — 2), в основе которых — все то же собрание П. В. Киреевского; они привлекали внимание почти всех крупнейших фольклористов, о них писали Ф. И Буслаев (еще в 1860 году), А. Н. Веселовский, посвятивший им фундаментальное исследование «Разыскания в области русских духовных стихов» (1880—1891), И. И. Срезневский, В. Г. Варенцов, М. Н. Сперанский, Вс. Миллер, Н. С. Тихомиров, В. И. Ягич, И. Н. Жданов, А. В. Марков, Б. М. и Ю. М. Соколовы, В. П. Адрианова-Перетц, В. Я. Пропп и другие.

Тем не менее сейчас даже в специальных учебниках по фольклору (назову хотя бы одни из последних — учебник 1977 года для студентов филологических факультетов университетов страны Н. И. Кравцова и С. Г. Лазутина и учебник 1986 года для пединститутов

под редакцией А. М. Новиковой, и в соответствующих хрестоматиях, в которых представлены почти все жанры и формы фольклора, мы не встретим ни статей, ни разделов, посвященных народным стихам и каликам перехожим. Статья крупнейшего советского фольклориста, академика Ю. М. Соколова в его учебнике «Русский фольклор» (1941) — едва ли не единственная. С тех пор народные стихи фактически выпали из поля зрения и фольклористов, и историков, и литературоведов*.

Об одной из причин (не единственной) такого странного положения писал в 1964 году В. Я. Пропп:

«В этих стихах народ выразил некоторые свои религиозные представления. Может быть, по этой причине советская наука мало интересовалась этими произведениями. Между тем мировоззрение, выраженное в них, не всегда совпадает с церковно-религиозным, а иногда и противоположно ему.

Духовные стихи обладают и известным историческим содержанием, на что обратили внимание некоторые исследователи, изучавшие историко-песенный фольклор. Они отличаются значительными художественными красотами. В то время как памятники архитектуры и религиозной живописи Древней Руси давно признаны как памятники великого искусства, хранятся в музеях и издаются в репродукциях, соответствующие им произведения словесного искусства до сих пор остаются вне поля зрения наших ученых.

---

* Народные стихи не вошли и в новое академическое издание «Собрание народных песен П. В. Киреевского», первый том которого, полностью посвященный записям братьев Языковых, вышел в 1977 году. В предисловии к нему говорится: «Во втором томе настоящего издания проблема взаимосвязи устных и литературных художественных традиций будет рассмотрена особо при публикации и изучении записанных Языковыми духовных стихов». Но этого, второго тома с народными стихами до сих пор нет. Из публикаций последнего времени можно назвать сборник «Русские эпические песни Карелии» (Петрозаводск, 1981), в котором широко представлены и записи и сведения о народных стихах по результатам экспедиций 1930—1960-х годов, и статью Ю. А. Новикова «К вопросу об эволюции духовных стихов» (Русский фольклор. Л., 1971. Т. 12), в которой приводятся данные о записях и «живом» бытовании духовных стихов в послевоенное время («Алексей человек божий»—66 вариантов, «Егорий и Змей»—47, «Два Лазаря»—44, «Муки Егория»—43, всего же — около 500 вариантов. Цифра, как видим, внушительная).

Мы не можем пока заполнить этот пробел, но указываем на них, как на особый жанр песенного эпического искусства в прошлом» (выделено мной.— *В. К.*).

«Голубиная книга»— яркий тому пример. Да и во многих других народных стихах религиозные сюжеты оказываются поглощенными народной фантазией и народными былинно-сказочными мотивами (Георгий и Змей, Дмитрий Солунский, Аника-воин), не говоря уже о том, что сами эти сюжеты в большинстве своем относятся к числу апокрифических, запрещенных.

Народные стихи, как особый жанр песенного эпического искусства, теснейшим образом связанный с былинным народным творчеством, их двоеверие и противоположение официальному каноническому церковному миросозерцанию — вот совершенно четкий ориентир для современных исследований как поэтической культуры народных стихов, так и их содержания, истории.





"ВКЛАДЧИКИ" ПЕТРА КИРЕЕВСКОГО

...Но где же ты, мой Петр, скажи? Ужели снова
Оставил тишину родительского крова,
Снова на чужих, далеких берегах
Один, у мыслящей Германии в гостях,
Сидишь, препогружен своей послушной думой
Во глубь премудрости туманной и угрюмой?
Или спешишь в Карлсбад — здоровье освежать
Бездельем, воздухом, движеньем? Иль опять,
Своенародности подвижник просвещенный,
С ученым фонарем истории, смиренно
Ты древнерусские обходишь города,
Деятелен и мил и одинок всегда?

Николай Языков. 1835

Как невозможно представить себе Пушкина без Михайловского и Болдино, Тургенева без Спасского-Лутовиново, Толстого без Ясной Поляны, Блока без Шахматово, а Есенина без Константиново, так невозможно представить себе братьев Киреевских без Долбино. Без Долбино и без Мишенского. Долбино и Мишенское — это не просто соседние тульские села. Мишенское — это Жуковский. Детство и юность поэта, его мишенская Греева беседка и «Долбинские стихи».

А потому и рассказ о судьбе Петра Васильевича Киреевского, о его знаменитом собрании народных песен нужно начинать с Жуковского. С его письма матери братьев Киреевских Авдотье Петровне, написанного в ту пору, когда старшему, Ивану, было одиннадцать лет, а младшему, Петру,— девять. «Я давно при-



Вид с усадьбы холма в деревне Долбино.
Современное фото

думал для вас работу,— писал поэт зимой 1816 года из Дерпта в Долбино сестрам Юшковым,— которая может быть для меня со временем полезна. Не можете ли вы собирать для меня русские сказки и русские предания: это значит заставлять себе рассказывать деревенских наших рассказчиков и записывать эти россказни. Не смейтесь. Это национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимания: в сказках заключаются народные мнения; суеверные предания дают понятия о нравах их и степени просвещения и о старине. Я бы желал, чтобы вы, Анета, Дуняша и Като завели каждая по две белых книги, в одну записывать сказки (и, сколько можно, теми словами, какими они будут рассказаны), а в другую всякую всячину: суеверия, предания и тому подобное. Работа эта не трудна и не скучна...»

Это писал один из самых знаменитых поэтов того времени, участник Бородинского сражения, прославившийся созданием эпической поэмы «Певец во стане русских воинов». Жуковский выражал здесь идею о народном творчестве как национальной поэзии, которой предстояло стать основополагающей в эстетике русского романтизма. В противоположность классицизму, в теории трех стилей которого народной поэзии отводился самый «низший род». Весьма характерны в этом отношении извинения Тредиаковского за приведенные им примеры из народных песен: «Прошу читателя не зазрить меня и извинить, что сообщаю здесь несколько отрывченков от наших подлых, но коренных стихов: делаю я сие токмо в показание примера». В данном случае подлый — это определение социальное, *подлыми* назывались рабы, холопы, а потому и поэзия их тоже была *подлой,* то есть низкой.

В письме Жуковского наиболее отчетливо отражен этот перелом в сознании, переоценка эстетических ценностей. «Не смейтесь. Это национальная поэзия, которая у нас пропадает».

Первым, кто посвятит всю свою жизнь спасению национальной поэзии, будет Петр Киреевский. А мать его, Авдотья Петровна, создаст в своем имении целый «Долбинский университет» — школу для детей крепостных крестьян, для которых были разработаны специальные «Правила как писать» народные песни, сказки, стихи, «соблюдая как можно вернее правильность в сло-



П. В. Киреевский. Портрет Э. А. Дмитриева-Мамонова.
1840-е годы
Всесоюзный музей А. С. Пушкина, г. Пушкин

вах». Основателем этого «Долбинского университета» мы с полным правом можем считать Жуковского.

Жуковский был не только соседом по имению, но и родственником братьев Киреевских — их дядей. А после



И. В. Киреевский

Отечественной войны 1812 года, когда двадцатидвухлетняя Авдотья Петровна овдовела, Жуковский придет к ней на помощь. В 1813—1814 годах он почти постоянно живет в Долбино, помогая Киреевской в хозяй-

стве и воспитании детей. «Моя долбинская сестра»— так он будет обращаться к ней в письмах, предложив в одном из них стать «опекуном Ваньки, Петруши и Маши», называя их «наши милые детенки».

Этому сближению во многом способствовала личная драма самого Жуковского, свидетельницей которой станет «долбинская сестра», приходившаяся родственницей Маше Протасовой. Так что забота о детях спасала не только Киреевскую, но и Жуковского. «Самое действенное лекарство от огорчения есть з а н я т и е»,— убеждал поэт Авдотью Петровну. Этим *занятием* стало для них обоих воспитание детей.

Многочисленные письма Жуковского к Авдотье Петровне наполнены заботой о детях. В одном из них, датированном ноябрем 1815 года, выражены педагогические принципы Жуковского, его система воспитания личности. «Для ваших ребятишек,— пишет Жуковский,— нужен учитель. Пора подумать об их порядочном воспитании. Дело не в том, чтоб их сделать скороспелками, выучить тому и другому, что они со временем забудут, а об том, чтоб их сделать людьми». Жуковский говорит о необходимости прежде всего нравственного воспитания. «Это,— подчеркивает он,— всего важнее, ибо науки придут сами и скоро — надобно только дать ум, охоту к занятию и характер. Остальное будет легко».

Известно, какое огромное влияние оказал сам Жуковский на развитие русской литературы не только своим творчеством, но и своей личностью. Сама нравственная атмосфера литературы пушкинского времени во многом определялась личностью Жуковского. Его воспитанникам, братьям Киреевским, предстояло сыграть не менее значительную роль в философских и нравственных исканиях своего времени.

А основы закладывались в детстве, в Долбино.

В 1822 году семья Киреевских переехала в Москву, чтобы продолжить образование детей. Здесь среди учителей братьев Киреевских мы встретим имена ведущих профессоров Московского университета — А. Ф. Мерзлякова, И. М. Снегирева, Л. А. Цветаева, Ф. И. Чумакова. Да и сам дом Елагиных-Киреевских (в 1817 году Авдотья Петровна вышла замуж за участника Отечественной войны 1812 года А. А. Елагина) становится вскоре одним из литературных центров Москвы. В



Окрестности Долбино.
Рисунок В. А. Жуковского

«привольной республике у Красных ворот» бывали А. С. Пушкин и Адам Мицкевич, Н. В. Гоголь и С. Т. Аксаков, П. Я. Чаадаев и Г. С. Батеньков, Д. В. Веневитинов и Е. А. Баратынский, М. А. Максимович и С. П. Шевырев, М. П. Погодин и Н. М. Языков, а позднее, в 30—40-е годы — Т. Н. Грановский, М. А. Бакунин, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, А. С. Хомяков, Ю. И. Самарин, А. Ф. Гильфердинг.

В пестроте этих имен еще трудно увидеть линии судеб самих братьев Киреевских, хотя они наметились уже тогда, в 20-е годы. Для Ивана Киреевского — в сближении с любомудрами и «архивными юношами» Владимиром Одоевским, Дмитрием Веневитиновым, Шевыревым. Для Петра Киреевского — в занятиях с Мерзляковым и Снегиревым.

Друг юности Жуковского по Дружескому литературному обществу Алексей Мерзляков был не только профессором и деканом Московского университета, но и поэтом, создателем песен, ставших народными, «Чернобровый, черноглазый», «Среди долины ровныя», теоретиком и историком литературы. Причем в трудах своих

он призывал к изучению народной поэзии: «О, каких сокровищ мы себя лишили... В русских песнях мы бы увидели русские нравы и чувства, русскую правду, русскую доблесть,— в них бы полюбили себя снова и не постыдились так называемого первобытного своего варварства». Своих воспитанников он учил не стыдиться этого *варварства*, изучать народную поэзию*.

Снегирев преподавал в Московском университете латинский язык и был профессором по кафедре римских древностей. Кафедры русских древностей еще не существовало, русские древности еще только начали собирать члены Румянцевского кружка, среди которых был и Снегирев. Изучение и собирание памятников народного творчества тоже связано с именем Снегирева, считавшегося наиболее авторитетным специалистом того времени в области археологии, этнографии и фольклористики.

Круг замкнется, если мы назовем еще одно имя Золианта Доленга-Ходаковского (Адама Чарноцкого) — выдающегося польского этнографа и фольклориста. В 1820—1822 годах на средства Российской Академии Ходаковский провел научную экспедицию на русском Севере, где собрал огромный этнографический, исторический и фольклорный материал, вошедший позже в его четырехтомный труд «Словарь названий городищ и урочищ». Польский ученый исходил из идеи единства истории и культур славянских народов. «Если я перестану быть братом русинов, чехов, венгров,— писал он в 1817 году,— мне придется оставить свои планы, и польская древность исчезнет. Исчезнет потому, что в прошлом каждый писатель и исследователь ограничивался только своим языком и областью, касающейся истории своей родины». В 1817 году, в поездках по Украине, он собрал более двух тысяч украинских песен (позднее они вошли в издание М. А. Максимовича), а в 1820 году, отправляясь в экспедицию по древнерусским городищам, восклицал: «Желаю прочитать книгу, которая рассеяна по всему пространству земли нашей. Ибо мы не должны обманывать себя повестями чужих писателей,

* В. Г. Белинский писал о Мерзлякове: «Это талант мощный, энергичный. Какое глубокое чувство, какая неизмеримая тоска в его песнях! Как живо сочувствовал он в них русскому народу и как верно выразил в их поэтических звуках лирическую сторону его жизни!»

которые по слуху, отдаленному и невероятному, а еще более по ненависти сказали, что предки наши во всех отношениях были дикарями». В обширной программе Доленго-Ходаковского значилось: исследование названий городищ, областных наречий, изучение обрядов, песен, игр, составление карты древних городищ, «дабы определить пределы древней Руси». В 1822—1823 годах, вернувшись из экспедиции, польский ученый жил в Москве в доме А. И. Кошелева на 4-й Мещанской и не раз бывал в салоне Елагиных-Киреевских. Более того, пятнадцатилетний Петр Киреевский помогал ему разбирать собранный во время экспедиции материал. В письме к отчиму он в шуточном тоне рассказывал о своих занятиях с Ходаковским: «Я же, по несчастью моему, нахожусь теперь под ужасным спудом городищ, которые мучают меня с утра до вечера, и, несмотря на отсутствие политического эконома и верного слушателя Ходаковского, городища нас еще не оставляют и все еще продолжают частые свои визиты. Я уверен, что я буду скоро всех их знать наизусть не хуже Ходаковского».

Политический эконом — это семнадцатилетний брат, который тоже, как видим, был *верным слушателем Ходаковского*. Увлечение философией и политической экономией отнюдь не исключало интереса к истории и этнографии.

В дневнике И. М. Снегирева тоже неоднократно упоминаются встречи с польским ученым. Так, например, 22 марта 1823 года он отметил: «От Полевого зашел к Киреевским, поздравил И. В. с его рождением. Они жаловались на долгосидение Ходаковского и хвалились своим долготерпением. Ходаковский сказывал Киреевскому, что в Нижегородской губернии он слышал от крестьян слово митра в значении солнце».

Занятия с Ходаковским не прошли для Петра Киреевского даром, в дальнейшем он будет много внимания уделять изучению славянских древностей, а в комментариях к песням широко использовать топонимику, основоположником которой считается Ходаковский.

Таковы непосредственные учителя Петра Киреевского. Кроме того, в ближайшем московском окружении братьев Киреевских мы встретим М. А. Максимовича — одного из основоположников украинской фольклористики, издавшего в 1827 году сборник «Украинские народные песни», М. П. Погодина, С. П. Шевырева,

А. С. Хомякова, имена которых также немало значат в истории русской фольклористики.

В 1827 году Иван Киреевский уже достаточно четко представлял свое будущее *поприще*. Свой долг и свою *обязанность действовать для блага отечества* он видел в литературе. «Я могу быть литератором,— писал он Кошелеву,— а содействовать к просвещению народа не есть ли величайшее благодеяние, которое можно ему сделать? На этом поприще мои действия не будут бесполезны; я могу это сказать без самонадеянности. Я не бесполезно провел свою молодость, и уже теперь могу с пользою делиться своими сведениями. Но целую жизнь имея главною целью: образоваться, могу ли я не иметь веса в литературе? Я буду иметь его и дам литературе свое направление».

Это писал двадцатилетний Иван Киреевский. Пройдет всего лишь год, и он выступит в «Московском Вестнике» со статьей «Нечто о характере поэзии Пушкина», которая станет этапной в истории русской критики. Одним из первых на нее откликнется Жуковский. «Я читал в «Московском Вестнике» статью Ванюши о Пушкине,— напишет он Авдотье Петровне.— Благословляю его обеими руками писать — умная, сочная, философская проза».

Первые литературные опыты Петра Киреевского появились в том же самом 1827 году и в том же самом «Московском Вестнике». Это были переводы, которыми, свободно владея семью иностранными языками, он будет заниматься и в дальнейшем. Но один из его самых первых переводов тоже имеет отношение к фольклористике. В 1829 году в Москве вышла книга, на титульном листе которой значилось: «Вампир. Повесть, рассказанная лордом Байроном. Пер. с английского П. К.». «П. К.» — это Петр Киреевский, не только переведший этот характерный образец европейского «неистового романтизма», но и снабдивший перевод обстоятельными примечаниями о фольклорных источниках повести.

Вот еще одно свидетельство серьезной научной подготовки в области фольклора, которую Петр Киреевский получил в годы ученичества. Но до двадцати лет он идет по стопам брата: одни и те же учителя, один и тот же круг друзей, литературных и философских пристрастий, а с 1829 года — одни и те же германские университеты. Пути их разойдутся по возвращении

из Германии, когда Петр Киреевский начнет записывать народные песни, а Иван Киреевский — издавать журнал «Европеец». Но пройдет еще десятилетие, и оба они окажутся под знаменами славянофильства. Произойдет это тоже далеко не сразу и далеко не вдруг. На обычный вопрос: кем были братья Киреевские в 20—30-е годы — славянофилами или западниками, можно ответить строками из письма Петра Киреевского к брату из Мюнхена: «Только побывавши в Германии, вполне понимаешь великое значение Русского народа, свежесть и гибкость его способностей, его одушевленность. Стоит поговорить с любым немецким простолюдином, стоит сходить раза четыре на лекции Мюнхенского Университета, чтобы сказать, что недалеко то время, когда мы опередим и в образовании».

Так писал Петр Киреевский в ноябре 1829 года, когда по всем внешним признакам его, как и брата, можно было причислить к «западникам». Это «западничество» братьев Киреевских, как, впрочем, и других любомудров, заключалось, главным образом, в их шеллингианстве. Все члены Общества любомудрия Владимира Одоевского и Дмитрия Веневитинова причисляли себя к последователям Шеллинга. И в Мюнхенский университет Петр Киреевский, а затем и брат Иван поедут слушать лекции Шеллинга, лично познакомятся с выдающимся немецким философом. «Я направлялся к нему, как к здешнему папе, на поклонение»,— признается Петр Киреевский.

На поклонение к Шеллингу в эти годы шли многие будущие славянофилы — братья Киреевские, Погодин, Шевырев, Хомяков. А одним из ближайших русских друзей немецкого философа был, как известно, Федор Тютчев, тоже причислявший себя к шеллингианцам и тоже ставший впоследствии славянофилом.

«В начале XIX века,— читаем мы в «Русских ночах» Владимира Одоевского,— Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания — *его душу!* Как Христофор Колумб, он нашел не то, что искал; как Христофор Колумб, он возбудил надежды неисполнимые. Но как Христофор Колумб, он дал новое направление деятельности человека!»

Философия Свободы — вот что более всего привле-

кало в Шеллинге русских шеллингианцев. Философия Свободы и философия Искусства, в которой, по словам Ф. Энгельса, «в кельях абстрактной мысли повеяло свежим дыханием природы».

Шеллинг взорвал мертвые догмы философских и эстетических категорий, «теплый весенний луч упал на семя категорий и пробудил в них дремлющие силы» (Ф. Энгельс).

Но в письмах братьев Киреевских из Мюнхена есть и такая фраза: «Гора родила мышь». Она относится к Шеллингу. Братья Киреевские конспектируют лекции Шеллинга, подолгу беседуют с философом, все более убеждаясь, что Колумб «нашел не то, что искал».

Зато сами братья Киреевские нашли именно то, что искали. Причем с помощью Шеллинга.

Дело в том, что одна из наиболее значимых идей философии и эстетики Шеллинга заключалась в признании за основу национальных культур и национального бытия. «Высшее значение формулы Шеллинга,— писал по этому поводу Аполлон Григорьев, тоже причислявший себя к ученикам «светоноснейшего мыслителя Запада»,— заключается в том, что всему: и народам, и лицам — возвращается их *цельное, самоответственное* значение, что разбит кумир, которому приносились требы идольские, кумир отвлеченного духа человечества и его развития».

Так что Шеллинга вполне можно зачислить в «основоположники» русского славянофильства, во всяком случае, почти все славянофилы прошли через шеллингианство, найдя в нем необходимую теоретическую предпосылку для осмысления национальной истории, национальных форм литературы и искусства.

Все это не значит, конечно, что само славянофильство пришло с Запада, что его теоретическая основа несамостоятельна и неоригинальна. В том-то и дело, что славянофильство существовало задолго до Шеллинга: уже адмирала Шишкова и того же Жуковского современники называли славянофилами, и уже в 1801 году в Дружеском литературном обществе Андрея Тургенева, Жуковского, Мерзлякова, братьев Кайсаровых обсуждались идеи о необходимости обращения к народному творчеству. И в декабристской критике Кюхельбекера и Бестужева мы найдем немало тех же «славянофильских» черт. «Да создастся для славы России

поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности» — этот знаменитый призыв Кюхельбекера предвосхитил многие литературные манифесты Ивана Киреевского, Хомякова, братьев Аксаковых, Аполлона Григорьева.

Так что речь идет не о заимствовании, а о развитии, о продолжении идей, предопределенных логикой борьбы за национальные основы русской культуры.

Шеллингианство, и не только шеллингианство, а вообще европейский романтизм способствовал развитию аналогичных идей как в Германии, во Франции, в Скандинавии, в Англии, так и в Америке, в Индии. Все это важно учитывать при разговоре о славянофильстве, поскольку оно никогда не было явлением узким, локальным, вызванным только местными условиями и особенностями развития литературы. Культура почти всех стран Нового и Старого Света прошла через такую же непримиримую борьбу своих архаистов и своих новаторов, так что Россия — не исключение, а правило.

Братьям Киреевским суждено было оказаться в эпицентре этой борьбы, ставшей наиболее значимым явлением в литературной и общественной жизни середины XIX века. К собирательской деятельности Петра Киреевского эта борьба имела самое непосредственное отношение. «Киреевский,— отмечал известный историк литературы М. Н. Сперанский,— сразу занял центральное место среди собирателей и исследователей: он первый ясно указал цель, ясно наметил путь к ней, сам являясь своего рода синтезом мыслей, бродящих в обществе. Мысли эти зародились и развивались на почве западного влияния — романтизма, уже развитого в русском обществе, а Киреевский, кроме того, что впитал в себя все, что в отношении народности могло дать отзвуки этого романтизма в народной среде, в русской обстановке, работает непосредственно у самого источника: он — ученик Шеллинга, Океана, Герреса — этих столпов изучения народности; отсюда, надо полагать, у него та ясность и определенность во взглядах на народность, какую тотчас и увидали современники: западные учителя, его собственное настроение, развитие,

влияние брата помогли ему сразу выступить с цельной, продуманной системой, с готовыми научными приемами: он, явившись в среде мечущихся из стороны в сторону единомышленников, оказался сразу готовым работником, уверенным, несущим результаты глубокой, упорной внутренней работы, в виде готового плана, готовых научных приемов. Такой человек, естественно, и не мог стать ничем иным, как фокусом, в котором сосредоточивалась мысль известного направления».

Вернувшись из Европы, Иван Киреевский приступает к изданию журнала «Европеец», в первом же номере которого появились его программные статьи «Девятнадцатый век», «Обозрение русской литературы за 1831 год». Дальнейшие события достаточно хорошо известны: журнал «Европеец» был запрещен, и только заступничество Жуковского спасло самого издателя от еще более суровой кары. Так николаевский режим расправился не просто с новым журналом, а с новым направлением в литературе и общественной мысли России.

Среди авторов первого и второго номеров «Европейца» (на третьем номере последовало запрещение) мы встретим имена Жуковского, опубликовавшего в журнале две сказки, Баратынского, Николая Языкова. На его страницах, «не запачканных именем Булгарина», выступил и Петр Киреевский. Причем со статьей «Современное состояние Испании», посвященной проблемам национально-освободительной борьбы испанского народа.

Нет сомнения, что в ближайших номерах «Европейца» предстояло появиться и первым публикациям Киреевского-собирателя. Именно к этому времени относятся строки письма Петра Киреевского к Николаю Языкову: «Что до меня касается, то я теперь совершенно углубился в народные песни и сказания». Так писал он 9 сентября 1832 года из подмосковного села Ильинское. Самое же первое упоминание о записях народных песен относится к 8 июня 1831 года, когда Петр Киреевский сообщал из того же Ильинского: «...Пишу русские песни, сказываемые мне одной из здешних сельских юных дев».

Летом 1831 года в Ильинское приезжает Николай Языков. Вскоре он отправляет брату Александру письмо, ставшее своеобразным фольклорным манифестом.

«Главное и единственное занятие и удовольствие,— писал он 12 июля 1831 года,— составляют мне теперь русские песни. П. Киреевский и я, мы возымели почтенное желание собрать их и нашли довольно много еще не напечатанных и прекрасных. Замечу мимоходом, что тот, кто соберет сколько можно больше народных песен, сличит их между собою, приведет в порядок и проч., тот совершит подвиг великий и издаст книгу, какой нет и не может быть ни у одного народа, положит в казну русской литературы сокровище неоценимое и представит просвещенному миру чистое, верное, золотое зеркало всего русского. Не хочешь ли и ты участвовать в сем деле богоугодном и патриотическом?»

Тогда же в «Северной пчеле» (1831, № 212) появилось объявление: «В нынешнее время никто, кажется, уже не сомневается в важности памятников народной поэзии; посему читателям нашим, конечно, приятно будет узнать, что двое молодых литераторов занимаются собиранием в разных губерниях народных песен, и, как мы слышали, труды их уже увенчались успехом; им удалось собрать значительное число песен, доселе непечатанных. Критическое издание подобного собрания будет важным пособием не только истории русской литературы, но нравов, обычаев и поверий русского народа и самой истории нашего отечества».

«Двое молодых литераторов» — это Петр Киреевский и Николай Языков.

Крупнейшему поэту пушкинской поры Николаю Языкову суждено было сыграть чрезвычайно значительную роль в создании первого национального свода фольклора. К собирательской деятельности он привлек всю семью — сестер, братьев Александра и Петра, их жен. Языковы открыли эпическую традицию в Поволжье, их записи в Симбирской и Оренбургской губерниях — самая крупная коллекция, целиком вошедшая в «Собрание народных песен П. В. Киреевского»*.

С 1831 года собирательская деятельность Петра Киреевского стала фактом национальной культуры. Отныне он — центр, глава целого направления, у него появ-

---

* Более подробно о собирательской деятельности семьи Языковых см.: Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Л., 1977. Т. 1.



Донская казачка.
Рисунок П. П. Свиньина. 1830-е годы



Воронежские мещанки.
Рисунок П. П. Свиньина. 1830-е годы



Чабан и крестьянка.
Рисунок П. П. Свиньина. 1830-е годы



Песенный лубок («Пряди, моя пряха»). XIX в.

ляются корреспонденты и помощники почти во всех губерниях России. В предисловии к изданию «Русских народных стихов» (1848) он приводит полный список своих *вкладчиков,* дающий представление о масштабах издания. За внешне скупыми строками этого списка — подвиг целого поколения подлинных подвижников народной культуры пушкинской поры. Внимательно вчитаемся в строки этого важнейшего документа в истории русской национальной культуры.

«Богатые материалы, положившие основу моему собранию, получил я из Симбирской и Оренбургской губерний от *Н. М. Языкова, П. М. Языкова, А. М. Языкова, Н. А. Языковой, Е. П. Языковой, П. М. Бестужевой, Ек. М. Хомяковой и Д. А. Волуева.* — *А. С. Пушкин,* еще в самом почти начале моего предприятия, доставил мне замечательную тетрадь песен, собранных им в Псковской губернии; *А. Х. Востоков* сообщил мне список с любопытного рукописного собрания народных *стихов,* хранящегося в Румянцевском Музее; *Н. В. Гоголь* сообщил мне тетрадь песен, собранную им в различных местах России; *М. П. Погодин,* кроме многих песен, собранных им из различных сторон России, доставил мне значительные собрания гг. *Тихомирова* и *Перевлесского,* составленные в губерниях Рязанской и Тверской; *И. М. Снегирев* — прекрасное собрание песен Тверской и Костромской губ.; *С. П. Шевырев* — собрание песен, записанных им в Саратовской губернии; *В. М. Рожалин* — значительное собрание песен Орловской губернии; *А. Н. Попов* — собрание песен Рязанской губ.; *К. Д. Кавелин* — собрание песен Тульских и Нижегородских; *В. А. Трубников* — прекрасное собрание песен Тамбовских; *Д. П. Ознобишин* — собрание свадебных песен Псковской губернии; *А. Ф. Вельтман* — весьма замечательное собрание песен из Калужской губернии; *В. И. Даль* — собрание песен Уральских; *И. И. Клементьев* — собрание песен Владимирской губернии; *А. Н. Кольцов* — собрание песен Воронежской губернии; *Ю. П. Гудвилович* — весьма замечательное собрание песен Минской губернии; *С. А. Соболевский,* неоднократно содействовавший моему предприятию, доставил мне любопытное собрание *Сопикова,* который было приготовил к изданию большое собрание *Песен и Романсов,* где, между прочим, соединены все почти песни народные, разбросанные по

старинным песенникам; и, наконец, *П. И. Якушкин*, который с неутомимой, благородной ревностью к этому делу исходил пешком многии губернии, единственно с целью собирать песни, и в своей любви к русской народности находя силы бороться со всеми трудами и препятствиями,— весьма значительно обогатил мое собрание песнями Костромскими, Тверскими, Рязанскими, Тульскими, Калужскими и Орловскими.

Кроме названных мною здесь почтенных участников и участниц моего труда, содействовавших мне значительными вкладами, очень многие доставляли мне народные песни, хотя в небольшом количестве, записанные ими с голоса в различных концах России; и эти песни, в своей сложности, много увеличили мое собрание. С благодарностью должен я упомянуть имена: *П. А. Улыбышевой, Н. П. Киреевской, М. А. Воейковой, Е. И. Поповой, Д. А. Путилова, М. А. Стаховича, И. С. Савинича и М. А. Максимовича*, участвовавших в моем собрании».

Каждый из названных здесь имен заслуживает внимания; каждый — частица нашей истории, нашей культуры...

Имя Пушкина Петр Киреевский назвал сразу же вслед за Николаем Языковым и семьей Языковых, особо подчеркивая, что Пушкин стоял «еще в самом начале... предприятия».

Сохранившиеся документы, воспоминания современников значительно дополняют это свидетельство. Участие Пушкина не ограничивалось только *вкладом* песен, записанных поэтом в Псковской губернии. Пушкину принадлежит сама идея Собрания Русских Песен, как единого песенного свода. И собирательская деятельность самого Киреевского начиналась с записей песен для Пушкина, для издания, задуманного поэтом совместно с Соболевским. Это были песни, записанные Петром Киреевским в 1830 году и пропавшие за границей «по непредвиденному случаю». Один из первых биографов поэта, П. В. Анненков, не случайно отмечал: «Если не ошибаемся, начало предприятия П. В. Киреевского должно отнести к 1830 году. Пушкин в это время уже владел значительным количеством памятников народного языка, добытых собственным трудом».

А начало собирательской деятельности Пушкина от-

носится к периоду михайловской ссылки 1824—1826 годов, когда он не просто слушал сказки Арины Родионовны, называя их *поэмами*, но записывал (эти записи сохранились). К этому же времени относятся его записи свадебного обряда, редчайших вариантов песен о Степане Разине, народных баллад, лирических, сатирических песен. Так что к 1830 году поэт действительно обладал одним из самых значительных собраний, «добытых собственным трудом».

Его приоритет утверждала и сложившаяся романтическая традиция. Достаточно сказать, что самое знаменитое собрание шотландских народных песен издал Вальтер Скотт, у истоков немецкой фольклористики стоят имена поэтов-романтиков Арними и Брентано (их учениками и последователями были братья Гримм), а французские и итальянские народные песни собрал один из популярнейших романистов того времени Фердинанд Вольф.

В России к подготовке такого издания приступил Пушкин. Первые сведения об этом относятся к 1830 году («Пушкин говорит, что он сличил все доныне напечатанные русские песни и привел их в порядок и сообразность, ранее ведь они издавались без всякого толку»,— сообщал Николай Языков), а 12 октября 1832 года Петр Киреевский в письме к Николаю Языкову говорит еще более определенно: «Пушкин намерен как можно скорее издавать Русские песни, которых у него собрано довольно много; я думаю ему послать копию с моего собрания, но для этого нужно наперед твое соизволение. Полевой также скоро издаст 400 собранных им песен. Это все дела великолепные!»

О пушкинском замысле есть и другие свидетельства, но тем большее значение приобретает сам факт передачи Пушкиным своих записей молодому Петру Киреевскому. Произошло это 26 августа 1833 года, когда Пушкин, Соболевский и Шевырев, встретившись в Москве, в доме Елагиных-Киреевских у Красных ворот, приняли решение передать все свои записи и само дело издания *большого собрания* Петру Киреевскому. Речь шла именно о большом собрании, о соединении всех имевшихся «малых» в единый песенный свод России. Вскоре после этой встречи Соболевский сообщит поэту Востокову, что Петр Киреевский уже «получил от Языкова, Шевырева и А. Пушкина более тысячи повес-

тей (имеются в виду исторические песни и былины.— *В. К.*), песней и так называемых стихов».

Петр Киреевский сразу же приступил к осуществлению этого нового и грандиозного замысла. 14 октября 1833 года (то есть через три недели после встречи с Пушкиным, Соболевским и Шевыревым) он писал Николаю Языкову: «Знаешь ли ты, что готовящееся собрание русских песен будет не только лучшая книга нашей Литературы, не только из замечательнейших явлений Литературы вообще, но что оно, если дойдет до сведения иностранцев в должной степени и будет ими понято, то должно ошеломить их так, как они ошеломлены быть не желают! Это будет явление беспримерное».

У Петра Киреевского были все основания для такой оценки. «У меня теперь под рукою большая часть значительнейших собраний иностранных народных песен»,— сообщал он в том же письме, сравнивая эти знаменитейшие собрания с готовящимся, русским, и приходя к выводу, что большинство из иностранных сборников составлены «не по изустному сказанию, а из различных р у к о п и с е й» и что песни в них «обезображенные и причесанные по последней картинке моды».

Буквально все собиратели и издатели народных песен до Петра Киреевского (в том числе и Пушкин) обращались прежде всего к песенникам XVIII — начала XIX века типа «Российской Эраты» или «Веселой Эраты», собраниям Прача, Дмитриева, Заикина, Михаила Попова. «Я надеюсь и тем одним услужить любителям русского слова,— писал в 1810 году Востоков в своем проекте издания народных песен,— что из всех печатных песенников выберу настоящие русские песни в простом оригинальном их виде, который сколько можно восстановить тщательным сличением текстов, удерживаясь от всяких своевольных поправок». Пушкин, даже имея к 1830 году собрание своих собственных записей, тем не менее тоже начал со сличения, приведения *в порядок и сообразность* уже напечатанных. Петр Киреевский тоже будет пытаться выбрать из этих песенников *самоцветные каменья*, но не они составят основу его издания. Принципиальное отличие «готовящегося собрания русских песен» от всех других отечественных и зарубежных сборников заключалось именно в том, что песни

в нем записаны *прямо с голоса.* А это уже само по себе являлось новым словом в мировой фольклористике.

По предварительным подсчетам самого Петра Киреевского это издание 1833 года должно было состоять из четырех томов, что в количественном отношении тоже превышало все знаменитейшие зарубежные сборники. «Известнейшее собрание шотландских песен Вальтера Скотта,— писал он по этому поводу,— содержит в себе 77 нумеров, собрание шведских песен, которого количественному богатству немцы дивятся, заключает в себе 100 нумеров». У самого же Петра Киреевского к этому времени было уже более двух тысяч песен, «могущих поступить в печать», подготовленных к изданию. А открываться оно должно было пушкинским предисловием. Существует прямое свидетельство Петра Киреевского о том, что «Пушкин... обещает написать предисловие». В набросках поэта начала 30-х годов сохранился план статьи о народных песнях.

Но этому изданию 1833 года, как и изданию 1838 года, тоже почти подготовленному, не суждено было увидеть свет*. Причины разные, в том числе и тяжелое заболевание печени, которым Петр Киреевский страдал всю жизнь. Так, например, 14 ноября 1833 года, как раз во время подготовки издания, Авдотья Петровна сообщала Жуковскому: «Петр уже три месяца не встает с постели. Мучительную и опасную болезнь переносит он с какой-то ненынешней твердостью. Когда ему лучше, он роется в преданиях, составляет, выправляет легенды, нынешним летом собранные у нищих, песни русские и пр.».

Не менее важной причиной являлся и сам объем издания. Уже тогда, в самом начале *предприятия,* имея на руках две тысячи текстов, Петр Киреевский говорил о своем намерении ограничиться примечаниями «только самыми необходимыми и короткими», а иначе — это его собственные слова — «если поступать совестливо и отчетливо, это задержало бы издание на несколько лет».

Но в том-то и дело, что несовестливо и неотчетливо Петр Киреевский поступать не мог. По-

* Этой теме посвящено специальное исследование А. И. Баландина и П. Д. Ухова «Судьба песен, собранных П. В. Киреевским (История публикации)». См.: Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского// Лит. наследство. М., 1968. Т. 79.

ложение осложнялось еще и тем, что с годами «обильные песенные потоки» не иссякали, а увеличивались. Две тысячи песен намечавшегося издания 1833 года — это записи самого Петра Киреевского, семьи Языковых, а также самые первые *вклады* Пушкина, Соболевского, Востокова. Но уже вскоре в его руках окажутся не две тысячи, а вдвое, втрое больше песен... Общий же объем собрания народных песен П. В. Киреевского таков, что не только дореволюционная, но и современная наука до сих пор не в состоянии осуществить его полное академическое издание. А Петр Киреевский был один...

Имя замечательного поэта и выдающегося ученого-слависта Александра Христофоровича Востокова названо в списке третьим. Судя по всему, Петр Киреевский придерживался определенной хронологической последовательности поступления к нему *вкладов*. «Востоков,— сообщал он 14 октября 1833 года,— узнавши о готовящемся собрании, прислал мне 12 стихов, которые он сам переписал с рукописи 1790 года, хранящейся в Румянцевском Музее». В количественном отношении этот *вклад* конечно же уступал многим другим, но он, как и пушкинский, был одним из самых первых, положил начало собранию. Кроме того, для Петра Киреевского, вне всякого сомнения, важен был сам факт участия Востокова в его *предприятии*. В «Опыте о русском стихосложении» Востоков впервые рассматривал поэтику былин и народных песен как особую систему русского тонического стихосложения. Это исследование не имеет себе равных в теории стиха.

Вслед за Востоковым следует имя Гоголя, внесшего свой *вклад* тогда же, в 30-е годы, когда появились «Вечера на хуторе близ Диканьки», а вслед за ними — статья «О малороссийских песнях», и когда прозвучал вдохновенный гоголевский гимн народной песне: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украйна звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Всё дорожное: дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков. У Черного моря

безбородый, смуглый, с смолистыми усами казак, заряжая пищаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьет острогой кита, затягивая песню. У нас ли не из чего составить своей оперы?»

Первые фольклорные записи самого Гоголя тоже относятся к началу 30-х годов. «Главным делом Гоголя в ту пору,— отмечает его первый биограф,— было собирание украинских народных песен, в которое он в одно время вдался было усиленно, относясь к этому занятию с горячим увлечением внезапно возгоревшейся страсти». Эта *страсть* скажется не только в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — едва ли не самом фольклорном произведении русской литературы, но и в «Мертвых душах», в «Тарасе Бульбе», а в «Собрании народных песен П. В. Киреевского» гоголевскими записями представлены песенные сокровища Украины.

Далее Петр Киреевский называет имя Михаила Петровича Погодина — прозаика, историка, издателя «Московского Вестника» и «Москвитянина» и крупнейшего собирателя XIX века, прославившегося созданием ценнейшего Древлехранилища. Его роль в создании общенационального фольклорного свода тоже весьма значительна. Погодин не только записывал сам, но и привлекал к собирательству других, в первую очередь, студентов Московского университета, в котором он многие годы был профессором всеобщей и русской истории. Так стали собирателями будущий историк и общественный деятель К. Д. Кавелин, этнограф и исследователь Сибири князь Н. А. Костров, а также П. И. Якушкин*. Через Погодина, его обширнейшие связи собирателя древнерусских рукописей, Петр Киреевский получил *значительные собрания* из Рязанской и Тверской губерний (Тихомирова и Перевлесского**), а позже — одни из самых первых записей былин из Архангельской губернии от адмирала Кузмищева и учителя из Шенкурска Харитонова.

Вслед за Погодиным следуют имена еще двух профессоров Московского университета — Ивана Михай-

* О собирательской деятельности К. Д. Кавелина, Н. А. Кострова и П. И. Якушкина см.: Песни, собранные писателями...

** П. М. Перевлесский известен как теоретик стиха середины XIX века, автор книги «Русское стихосложение» (1853), а также многочисленных языковедческих работ.

ловича Снегирева и Степана Петровича Шевырева. Сообщение Петра Киреевского о том, что от Снегирева он получил «прекрасное собрание песен Тверской и Костромской губ.», дополняет дневниковая запись самого Снегирева, датированная ноябрем 1834 года: «Утром был у меня П. В. Киреевский, которому я сообщил разные песни... потому что он издает Русские песни, им собранные. Я ему казал свои материалы, коими он занимался; сообщил ему свои замечания о песнях». В эти самые годы вышел четырехтомный труд И. М. Снегирева «Русские в своих пословицах» (1831—1834), в который вошло немало записей из собрания Петра Киреевского. Подобный обмен записями — тоже характерная черта времени. И. М. Снегирев передает П. В. Киреевскому песни, а получает от него — пословицы; Владимир Даль точно так же передает ему «собрание песен уральских», обогатив свои «запасы для русского словаря», а записи сказок и Петра Киреевского и Владимира Даля, в свою очередь, окажутся в издании русских народных сказок А. Н. Афанасьева.

Собирательский вклад С. П. Шевырева довольно скромен — всего пять песен. Тем не менее Петр Киреевский называет его среди основных *вкладчиков*. Ведь Шевырев, как и Пушкин, стоял у истоков собрания, присутствовал на встрече в доме Елагиных-Киреевских у Красных ворот 23 августа 1833 года, когда решалась судьба национального свода фольклора. Интересен и такой факт. Ф. И. Буслаев, вспоминая о лекциях С. П. Шевырева в Московском университете, открывшие для него «все новые сокровища родной земли», между прочим сообщал: «В этих лекциях Степан Петрович уже пользовался знаменитым собранием русских песен, которое принадлежало Петру Васильевичу Киреевскому». Буслаев учился в университете в 1834—1838 годах, а это значит, что уже в то время, задолго до первых публикаций, студенты знакомились с собранием П. В. Киреевского на лекциях С. П. Шевырева.

Петр Киреевский назвал имена тридцати четырех создателей национальной библиотеки фольклора, но если *вклады* Пушкина, Гоголя, Алексея Кольцова, Павла Якушкина достаточно хорошо изучены*, то «вклады»

* См.: Песни, собранные писателями..., а также Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Л., 1971.

Н. М. Рожалина, А. Ф. Вельтмана, В. И. Даля, М. А. Стаховича, М. А. Максимовича еще ждут своего исследования. Не говоря уже о том, что этот список далеко не полный, он датирован 1848 годом, а собрание Петра Киреевского до 1856 года продолжало пополняться все новыми *вкладами* Афанасия Марковича, Ю. В. Жадовской, А. Ф. Писемского, П. И. Мельникова-Печерского, адмирала П. Ф. Кузмищева.

Этот список Петра Киреевского уже сам по себе является документом эпохи, свидетельством объединенных усилий крупнейших писателей и ученых пушкинского времени. Подобного коллективного труда не знала и не знает ни отечественная, ни зарубежная фольклористика. Собрание народных песен П. В. Киреевского и в этом отношении — уникальнейший памятник мировой культуры.

В этом списке 1848 года нет только одного имени — самого Петра Васильевича Киреевского, он не дает представления о его собственном *вкладе* и собирательской деятельности. Создается даже впечатление, что он, подобно Афанасьеву, был только исследователем, только издателем. А это далеко не так.

Петр Киреевский — крупнейший и выдающийся собиратель своего времени. Он первым разработал и первым осуществил на практике подлинно научные принципы собирания и записи фольклорных текстов. Даже фольклорные экспедиции, как таковые, тоже начинаются с Петра Киреевского. Летом 1834 года он направился в Господин Великий Новгород, надеясь обнаружить там следы древнерусского эпоса. Петра Киреевского, как известно, постигла неудача: он не обнаружил на новгородской земле эпической поэзии. «Предания здесь только одни могилы и камни, а все живое забито Военными поселениями, с которыми даже и тень поэзии не совместима»,— с грустью отметил он. Единственные оставшиеся следы древности — это *каменная поэзия,* памятники древнерусского зодчества. «София — самое прекрасное здание, которое я видел в России»,— скажет Петр Киреевский о Новгородской Софии.

И все-таки, как это ни странно, Петр Киреевский был на верном пути, он мог бы оказаться первооткрывателем живого бытования народного эпоса на древних новгородских землях. «Можно предположить,— отмечает по этому поводу современный исследователь,—

что если бы Киреевский поехал не в Новгород, а в Олонецкую губернию, на территорию бывшей Обонежской пятины Великого Новгорода, то он нашел бы там произведения народной поэзии об историческом прошлом: былины о Василии Буслаеве, о Садко и многие другие. Выдвинутая им идея собирания песен в новгородских землях продолжала волновать многих исследователей, пока, наконец, П. Н. Рыбникову, сосланному в Петрозаводск, удалось открыть подлинную сокровищницу народного эпоса в районах, принадлежавших когда-то Великому Новгороду. Киреевский первый предвидел возможность такого открытия, но не смог осуществить его». Небезынтересно отметить, что первая встреча финского собирателя и издателя «Калевалы» Элиаса Лённрота с выдающимся народным рунопевцем Архиппой Пертуненом произошла тоже на территории бывшей Обонежской пятины, причем — в те же самые 30-е годы.

Только собрав воедино все записи Петра Киреевского, можно представить себе значение и масштабы его собирательской деятельности. И тогда окажется, что с 1831 по 1856 год, то есть ровно четверть века, он вел записи в Московской, Тульской, Орловской, Калужской и Рязанской губерниях, в 1834 году совершил фольклорную экспедицию в Новгородскую губернию, в 1838 году вместе с Николаем Языковым записывал песни Поволжья.

«Песни, которые поются в народе, должны быть записываемы слово в слово, все без изъятия и разбора»,— эти принципы, впервые изложенные в 1838 году в «Песенной прокламации» П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и А. С. Хомякова, легли в основу русской и советской фольклористики. В записях самого Петра Киреевского они воплощены в полной мере, как в точности передачи звучания народной речи, диалектизмов, так и в широте охвата песенной культуры народа, в степени ее подлинности, достоверности. Среди его записей есть песни всех традиционных видов народной поэзии — былины, исторические песни, баллады, народные стихи*, а также редчайшие образцы песен бытовых, сатирических, разбойничьих, тюремных, солдатс-

* О народных стихах в собрании П. В. Киреевского см. очерк «Калики перехожие», вошедший в эту книгу.

Песенный лубок («Во лузех, во лузех»). XIX в.

Пляска. Литография. 1854 г.



Песенный лубок («Тега, гуси, тега»). XIX в.

ких, ямщицких, фабрично-заводских. Записывать «все без изъятия и разбора» значило для Петра Киреевского утверждать принципы научной достоверности и объективности в отношении к народной культуре.

Только такой охват в с е х видов и жанров народной поэзии мог передать все богатство и разнообразие песенной культуры народа, о которой Петр Киреевский, вслед за Гоголем, скажет: «Едва ли есть в мире народ певучее русского. Во всех почти минутах жизни русского крестьянина, и одиноких и общественных, участвует песня; почти все свои труды и земледельческие и ремесленные он сопровождает песнию. Он поет, когда ему весело; поет, когда ему грустно. Когда общее дело или общая забава соединяет многих,— песня рож-



Песенный лубок. XIX в.

дается звучным хором; за одиноким трудом или раздумьем ее мелодия, полная души, переливается одиноко. Поют все: и мужчины и женщины, и старики и дети. Ни один день не пройдет для русского крестьянина без песни; все замечательные времена его жизни, выходящие из ежедневной колеи, также сопровождены особенными песнями. На все времена года, на все главные события семейной жизни есть особые песни, носящие на себе печать глубокой древности; и особенно там, где меньше чувствительно городское влияние, русский крестьянин,— верная отрасль своих предков, не отступивший от них даже и в мелких подробностях своего домашнего быта,— до сих пор поет эти древние песни; потому что они вполне сливаются с его чувством и с его обычаем, так же как выражали чувство и обычай его прапращура. Он дорожит своими песнями: можно сказать, что они составляют любимую и лучшую утеху его простой жизни.

Песенный лубок. XIX в.

Поэтому неудивительно, что русских народных песен существует необъятное множество, очень разнообразное и по содержанию и по напевам».

Петр Васильевич Киреевский сохранил эти песенные богатства России, совершив один из самых *великих подвигов* в истории русской культуры.





РОМАНЫ-СКАЗКИ АЛЕКСАНДРА ВЕЛЬТМАНА

«Теперь Вельтман забыт, но в свое время он был популярнейшим из беллетристов, произведения которого ждали с нетерпением и встречали с шумными приветствиями появление их в печати. Читатели и критика выделяли Вельтмана из толпы беллетристов наряду с Марлинским, Загоскиным, Лажечниковым, видя в них чуть только не классиков русской прозы»,— писал известный советский литературовед В. Ф. Переверзев в 1965 году. Стоит нам ознакомиться с критическими отзывами середины или конца прошлого века, начала или середины нашего, и мы встретим те же самые слова о *всеми забытом* Вельтмане. «В истории русской литературы нет другого писателя, который, обладая в свое время такой популярностью, как Вельтман, так быстро достиг бы полного забвения»,— констатировал Б. Я. Бухштаб в 1926 году.

И дело здесь конечно же не в повторах, а в устоявшихся мнениях, которые действительно переживают века, обладают поразительной жизнеспособностью. Литературная судьба Вельтмана в этом отношении, пожалуй, наиболее характерна. Уже при жизни он попал в число «забытых», и ничто, даже такое значительное произведение, как «Приключения, почерпнутые из моря житейского», созданное в последние годы жизни, не смогло вырвать его из этого небытия. История, казалось, вынесла свой приговор — окончательный, обжалованию не подлежащий. И этот приговор сохранял

свою магическую силу более столетия. Только сейчас мы уже поостережемся причислить его к забытым, а если и назовем таковым, то с неизменной оговоркой, что он принадлежит «к числу писателей, прославившихся при жизни, забытых последующими поколениями и вновь возвращающихся на литературную авансцену, чтобы уже обрести полное признание». Так писал в 1977 году Ю. М. Акутин, благодаря которому во многом и произошло «возвращение на литературную авансцену» Александра Фомича Вельтмана одновременно с подобным же «возвращением» и Марлинского, и Загоскина, и Лажечникова, и многих других писателей, книги которых в 70—80-е годы XX века стали выходить в разных издательствах страны массовыми тиражами. Так что в данном случае мы имеем дело не с единичным фактом, а с одним из характернейших явлений именно нашего времени, нашего постижения и восприятия классического наследия. Издание сборников литературно-критических и эстетических работ И. В. Киреевского, Аполлона Григорьева, братьев Аксаковых, А. В. Дружинина, Н. Н. Страхова, выход коллективного академического труда «Литературные взгляды и творчество славянофилов» (М.: Наука, 1978), а также возвращение из небытия писателей, считавшихся навек забытыми, принадлежавших ко второму или третьему ряду,— это тоже результат исторического подхода к литературному наследию, результат осознанной необходимости изучения не только первых, но и всех последующих «рядов», входящих в число неизменных составных русской культуры, без которых не было бы и ее высочайших достижений.

А. Ф. Вельтман уже вошел в число имен, «вытащенных из забвения» нашим временем. Но, помимо уже переизданных произведений, в его творческом наследии есть и один из первых в России социально-утопических романов «MMMCOXLVII год. Рукопись Мартына Задеки», и научно-фантастический роман — тоже один из первых в русской литературе — «Александр Филиппович Македонский. Предки Калимероса»; романы «Лунатик», «Виргиния, или Поездка в Россию», «Новый Емеля, или Превращения», драмы, стихи, поэмы. Особое место в его творчестве занимают исторические романы «Кощей бессмертный» и «Светославич, вражий питомец», стоящие у истоков русской истори-



А. Ф. Вельтман

ческой романистики, наиболее значимые как в художественном, так и в историко-литературном отношении.

«Кощей бессмертный» вышел в 1833 году, «Светославич, вражий питомец» — в 1835-м, в годы появления целой вереницы русских исторических романов, повестей, драм. Ни до, ни после мы уже не встретим такой картины, когда в течение одного десятилетия — с 1826 по 1836 год — появились: «Борис Годунов» и

«Капитанская дочка» А. С. Пушкина (1826, 1836), «Юрий Милославский» и «Аскольдова могила» М. Н. Загоскина (1829, 1833), «Дмитрий Самозванец» и «Мазепа» Ф. В. Булгарина (1830, 1834), «Клятва при гробе господнем» Н. А. Полевого (1832), «Последний новик» и «Ледяной дом» И. И. Лажечникова (1832, 1835), «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (1835), исторические произведения П. П. Свиньина, Н. В. Кукольника, К. П. Массальского, Р. М. Зотова и многих других, менее известных беллетристов.

Естественно, и раньше русские писатели обращались к отечественной истории: «Марфа Посадница» Н. М. Карамзина создана в 1802 году, а исторические драмы М. М. Хераскова и В. А. Озерова предшествовали пушкинскому «Борису Годунову». Известно, какое значение приобрела история в поэзии и публицистике декабристов, став «вернейшим средством привития народу сильной привязанности к родине» (К. Ф. Рылеев), но историческая романистика появилась именно в 30-е годы — это факт неоспоримый. Появилась одновременно с переводами романов великого шотландского исторического романиста Вальтера Скотта, по праву считающегося родоначальником этого литературного жанра, оказавшего огромное влияние на многих европейских, и в том числе русских, писателей. Это тоже общеизвестно. И все-таки дело не во внешних влияниях, не в прямых или косвенных заимствованиях литературных форм, беллетристических приемов (здесь пальма первенства действительно принадлежит Вальтеру Скотту), а в общих законах развития всемирной литературы, воплощенных в Англии Вальтером Скоттом, в Америке — Фенимором Купером, во Франции — Жорж Санд, Стендалем, Мериме, Виктором Гюго, а в России — Пушкиным, Гоголем, Загоскиным, Полевым, Лажечниковым и даже... Фаддеем Булгариным, поскольку в литературе тоже есть и свои моцарты, и свои сальери.

Литература каждой нации должна была рано или поздно «открыть Америку» своей собственной истории, обрести тем самым необходимую почву для развития национальной литературы. В России это сделал Карамзин. Не просто историк, но и крупнейший поэт своего времени. Когда Пушкин говорил: «история народа принадлежит поэту», он имел в виду и Карамзина, и Рылеева, и себя, и многих других современников-поэтов,

пытавшихся осмыслить исторические судьбы России.

При этом русская история зачастую считалась недостойной «роскошной жатвы» (Н. И. Надеждин) для исторического романиста. П. П. Свиньин, например, писал в предисловии к своему историческому роману «Шемякин суд, или Междоусобие князей русских» (1832): «История русская с первого взгляда представляет богатые источники, разительные картины для искусного пера писателя; но сам Вальтер Скотт затруднился бы в выборе оных для обработки по строгим правилам романтизма, ибо не нашел бы главного — любви».

По строгим правилам романтизма, любви в русской истории, быть может, действительно было маловато. Тем не менее, В. Г. Белинский отмечал, ссылаясь на романы Вельтмана: «Русская история есть неистощимый источник для романиста и драматика; многие думают напротив, но и это потому, что они не понимают русской жизни и меряют ее немецким аршином... Да что говорить о романистах, когда и историки наши ищут в русской истории приложений к идеям Гизо и европейской цивилизации и первый период меряют норманнским футом вместо русского аршина!.. Боже мой, какие эпохи, какие лица! Да их стало бы нескольким Шекспирам и Вальтерам Скоттам. Вот период до Ярослава — этот период сказочный и полусказочный. Г-н Вельтман *первый* намекнул, *как* должна пользоваться им фантазия поэта».

30-е годы — время исторической прозы, основных журнальных баталий об этом новом литературном жанре, отголоски которых мы ощущаем и поныне всякий раз, когда речь заходит об исторической романистике. И каждый из романистов неизменно клялся своей верности истории. Это делали и Погодин, и Загоскин, и Лажечников, и Нестор Кукольник, вполне убежденный, что в своей пресловутой драме «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) он дает «другое направление литературе», по его убеждению, более «прочное и значительное», чем пушкинское. Да и Фаддей Булгарин в своем «Дмитрии Самозванце», созданном как антитеза пушкинскому «Борису Годунову», уверял читателей: «Все современные главные происшествия изображены мною верно, и я позволил себе вводить вымыслы только там, где история молчит или представляет одни сомнения. Но и в этом случае я руководствовался преданиями и разными повествова-

ниями о сей необыкновенной эпохе. Все исторические лица старался я изобразить точно, в таком виде, как их представляет история».

И чем клятвеннее звучали подобные заверения, тем чудовищнее выглядели (и выглядят!) фальсификации истории. Чудовищнее именно потому, что читатель не подозревал о подмене, а кукольники и булгарины были в достаточной степени мастеровиты, чтобы заставить верить в свои *вымыслы*.

Но если рассматривать исторические романы Вельтмана только на этом фоне литературной борьбы того времени за историческую достоверность, они вполне могут попасть (и попадали) в разряд исторически недостоверных. Не потому, что действительно являются таковыми, а потому, что не укладываются в привычные представления об исторической романистике. Как, впрочем, и все его творчество в соотнесении с любым литературным явлением 20—30-х, 40—50-х или же 60-х годов, будь то романтизм, основные черты которого сохранили почти все его произведения, или же реализм, жанр социально-бытового романа в «приключениях, почерпнутых из моря житейского» в соотнесении с реалистическими и социально-бытовыми романами 50—60-х годов. В этом отношении Белинский, пожалуй, наиболее точно определил и место, и значение Вельтмана в истории русской литературы, и основную причину, почему он «выпал» из нее. «Талант Вельтмана,— писал он в 1836 году,— самобытен и оригинален в высочайшей степени, он никому не подражает, и ему никто не может подражать. Он создал какой-то особый, ни для кого не доступный мир, его взгляд и его слог тоже принадлежат одному ему».

Но любое литературное явление, пусть даже абсолютно оригинальное, не существует изолированно, само по себе, вне историко-литературного контекста своего — и не только своего — времени. Значит, надо попытаться найти более точные его временные или жанровые координаты, выявить ошибку в их определении.

А иначе даже современному читателю, уже достаточно искушенному в разных стилевых манерах отечественной и зарубежной романистики, тоже будет нелегко «расшифровать» систему образов и языка Вельтмана, поскольку для этого нужны хоть какие-то аналогии. Здесь же поиски аналогий могут любого завести в ту-

пик (на что, собственно, и рассчитывал Вельтман). Тем не менее такие аналогии есть, только не там, где мы их ищем,— не в исторической романистике.

Уже традиционно принято причислять романы «Кощей бессмертный» и «Светославич, вражий питомец» к историческим, предъявляя к ним и все соответствующие требования этого литературного жанра. Так было в прошлом столетии, когда Шевырев, Погодин и другие историки указывали Вельтману исторические несоответствия в его произведениях, и так, по сути, продолжается и поныне в постоянных оговорках, что эти романы «далеки от исторической правдивости». Но все дело в том, что подобное жанровое определение не совсем точно. Все встанет на свои места, если мы попытаемся рассмотреть эти произведения как *фольклорно-исторические*, то есть с учетом фольклорной поэтики, как своеобразные *романы-сказки*.

А для этого есть все основания, если вспомнить, что 20—30-е годы — это время появления не только исторических романов, но и сказок Ореста Сомова, Пушкина, Жуковского, Владимира Даля и «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя; время создания первого свода русских народных песен П. В. Киреевского, среди *вкладчиков* которого, вместе с Пушкиным, Гоголем, Языковым и Владимиром Далем, был и Александр Вельтман.

Интерес к фольклору — одна из важнейших особенностей не только русского, но и европейского романтизма, противопоставившего так называемому *литературному космополитизму,* существовавшему в классицизме, идею обращения к народному творчеству, обретения национальных черт и народности литературы через народное творчество. «Мысль о создании самобытных народных литератур почти повсюду и об отыскании для того национальных элементов» (Н. А. Полевой) станет центральной в теории и практике русского романтизма.

Таким *национальным элементом* в произведениях многих русских писателей-романтиков становится история и фольклор, как правило взаимосвязанные и взаимодополняющие друг друга: историческая романистика почти неизменно включает в себя описания народных обычаев, обрядов, а фольклорная проза нередко обращается к истории. «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Гоголя и фольклорно-исторические романы Вельтмана, пожалуй, лучшие тому примеры. Но у Гоголя и Вельтмана есть предшественник — Орест Сомов, трактат которого «О романтической поэзии» (1823) стал литературным знаменем русского романтизма. Однако не меньшая его заслуга заключается еще и в том, что свой знаменитый призыв «иметь свою народную поэзию неподражательную и независимую от преданий чуждых» он осуществил практически. В конце 20-х и начале 30-х годов Орест Сомов создал целый ряд произведений, предвосхитивших и гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки», и вельтмановские романы-сказки. В 1826 году Орест Сомов начал публикацию исторического романа «Гайдамак», в 1827 году появился его рассказ «Юродивый», в 1829 году — фольклорные рассказы и повести «Русалка», «Сказки о кладах», «Оборотень», «Кикимора», в 1830—1833 годах — новые фольклорные повести и рассказы «Купалов вечер», «Исполинские горы», «Бродящий огонь», «Киевские ведьмы», «Недобрый глаз». Оресту Сомову принадлежат также обработки народных сказочных сюжетов «Сказание о храбром витязе Укроме табунщике» (1828), «Сказка о медведе Костоломе и Иване-купецком сыне» (1830), «В поле съезжаются, родом не считаются» (1832), в которых он использовал народную сказовую речь, и в этом отношении вполне может считаться предшественником Владимира Даля: «Были и небылицы» Казака Луганского вышли в 1833 году, «Малороссийские были и небылицы» Порфирия Байского (под таким псевдонимом выступал Орест Сомов) — в 1832-м*.

Фольклорную прозу Ореста Сомова обычно сближают с произведениями Гоголя: сомовскую «Русалку» с гоголевской «Майской ночью, или Утопленницей», а сомовскую «Киевскую ведьму» — с гоголевской «Ночью перед рождеством». Прямых совпадений в этих произведениях действительно немало, что, впрочем, объясняется не столько заимствованием, сколько использованием одних и тех же народных поверий и легенд. Взаимосвязь фольклорно-исторической прозы Вельтмана с фольклорными рассказами и повестями Ореста Сомова не столь явная, она — в стилевых приемах, в общих тенденциях развития самой романтической лите-

* См.: Сомов О. М. Были и небылицы. М. Сов. Россия, 1984.

ратуры. Их фольклорные произведения непосредственно связаны с так называемой «неистовой» школой в романтизме, стремившейся поразить читателя описаниями всевозможных ужасов. Определенную дань «страшным рассказам» отдал не только Орест Сомов и Вельтман, но и Гоголь в раннем «Кровавом Бандуристе» и «Страшной мести», Пушкин — в «Гробовщике», немалой популярностью пользовались у читателей всевозможные переводные и отечественные романы «ужасов», среди которых был, например, «Вампир», приписывавшийся Байрону (он вышел в 1828 году в Москве в переводе П. В. Киреевского), а также «Искуситель» Загоскина, «Черная женщина» Греча.

Интерес к подобного рода литературе не иссяк и поныне, но в романтизме пушкинского времени он имел одну важную особенность: «страшные» рассказы, повести, романы во многом основывались на фантастике народных преданий и легенд, что, в свою очередь, в немалой степени способствовало пробуждению интереса к самому фольклору, его собиранию и изучению. Многие произведения «неистовой» школы были насыщены фантастическими сюжетами и образами, почерпнутыми из фольклора. Таковы, например, цикл повестей Антония Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828)*, повесть А. А. Бестужева-Марлинского «Страшное гадание» (1831), «Игоша» Владимира Одоевского (1833), таковы же во многом и гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки» (первая часть — 1831, вторая — 1832), за которыми последовал цикл повестей Михаила Загоскина «Вечера на Хопре» (1834). А этим рассказам и повестям предшествовали не менее «страшные» баллады «Домовой» Д. В. Веневитинова (1826), «Утопленник» А. С. Пушкина (1828), «Удавленник» Н. А. Маркевича (1829), «Леший» Л. А. Якубовича (1832), тоже основанные на народных фантастических преданиях о леших, домовых, русалках.

Фольклорно-исторические романы Вельтмана, появившиеся в 1833—1835 годах, продолжили традиции фольклорной и исторической прозы, в том числе и «неистового» романтизма. А традиции эти почти неизменно включали в себя элемент пародии. Если в «Стран-

* См.: Погорельский Антоний. Избранное. М.: Сов. Россия, 1985.

нике» Вельтман пародирует сентиментальную литературу путешествий, то в «Кощее бессмертном» и «Светославиче, вражьем питомце», как и в более поздних романах — «Рукопись Мартына Задеки» и «Александр Филиппович Македонский», романтическую фантастику, основанную как на фольклорном, так и на историческом материале. В этом отношении он также близок к Оресту Сомову, который, перечисляя в «Оборотне» всех заморских чудовищ и вампиров, совершавших «набеги на читающее поколение», знакомит читателей с русскими оборотнями, которые «до сих пор еще не пугали добрых людей в книжном быту», являются в литературе «чем-то *новым, небывалым*».

Подобно Пушкину и Владимиру Далю, Вельтман называл себя сказочником. Он писал, вспоминая о детстве: «При мне был дядька Борис. Он был вместе с тем отличный башмачник и удивительный сказочник. Следить за резвым мальчиком и в то же время строчить и шить башмаки было бы невозможно, а потому, садясь за станок, он меня ловко привязывал к себе длинной сказкой, нисколько не воображая, что со временем и из меня выйдет сказочник». И свои произведения он сам называл именно сказками. «Вот, расскажу я вам сказку про сердце и думку, сказку волшебную» — так начинался его роман «Сердце и Думка» (1838).

Вельтман тоже поведет читателей в мир новый и небывалый, тоже создаст своего о б о р о т н я, но этот оборотень окажется у него героем не просто сказочным, мифологическим, а и с т о р и ч е с к и м.

В творчестве Вельтмана немаловажна и такая чисто биографическая деталь. Служба в армии, участие в русско-турецкой войне 1827—1828 годов и жизнь в Бессарабии определили тематику многих его произведений, но главное — ознаменовались двумя событиями, имевшими решающее значение во всей его дальнейшей жизни и литературной судьбе,— это знакомство с Пушкиным и дружба с Владимиром Далем.

Известные воспоминания Вельтмана о Пушкине во многом дополняются его произведениями, воссоздающими историческую и бытовую обстановку Кишиневского периода жизни поэта 1820—1823 годов. В «Воспоминаниях о Бессарабии и Пушкине» лишь упоминаются Костештские скалы и курган Сто Могил. В рассказе 1840 года «Костештские скалы» Вельтман приводит сол-

датскую сказку об этих скалах, а герои рассказа — его друзья-топографы, которых знал Пушкин, один из них, Ф. Н. Лугинин (в рассказе — Лугин), тоже оставил воспоминания о поэте. В «Воспоминаниях» описывается сцена поимки разбойника Урсула. В 1841 году в повести «Урсул» Вельтман подробно рассказывает о судьбе этого разбойника. В «Воспоминаниях» воспроизводится несколько эпизодов с кишиневским шутом Ильей Лариным. В 1847 году в рассказе «Илья Ларин» Вельтман приведет новые подробности, в том числе о встречах Ларина с Пушкиным. В «Воспоминаниях» рассказывается о кишиневской красавице Пульхерице. В 1848 году в рассказе «Два майора» Вельтман как бы завершил и эту пушкинскую тему, рассказал о том, как сложилась судьба Пульхерицы уже после встречи с поэтом.

В Кишиневе определился основной круг интересов Вельтмана-писателя, Вельтмана-историка и Вельтмана-фольклориста. И не только Вельтмана, но и Владимира Даля.

Потомку шведских дворян Вельдманов, как и потомку датских дворян Далей, суждено было одним из первых в России прикоснуться к сокровищницам народного творчества и как собирателям, и как писателям. «Оба они не русские по крови; но тем более причины для нас радоваться той нравственно притягательной силе русской народности, которая умела не только вполне усыновить себе этих иностранцев по происхождению и привлечь их к разработке своих умственных богатств, но и одухотворить их не русское трудолюбие русской мыслью и чувством» — так писал Иван Аксаков в 1873 году о Владимире Дале и прибалтийском немце Александре Гильфердинге. Эти замечательные слова можно с полным правом отнести и к Александру Вельтману — тоже, как и Даль, и Гильфердинг, собирателю, тоже, как и они, историку, автору многих исторических работ*, помощнику (с 1842 г.), а затем

* Среди изданных (многие остались в рукописях) научных работ А. Ф. Вельтмана: «Начертание древней истории Бессарабии» (М., 1828), «О Господине Новгороде Великом» (М., 1834), «Древние славянские собственные имена» (М., 1840), «Достопамятности Московского Кремля» (М., 1843), «Московская Оружейная палата» (М., 1844), «Аттила и Русь IV и V века. Свод исторических и народных преданий» (М., 1858), «Исследование о свенах, гуннах и монголах». Ч. 1—3 (М., 1858). А. Ф. Вельтман — один из первых переводчиков и комментаторов «Слова о полку Игореве», его издания «Слова» вышли в 1833 и 1856 гг.

(с 1852 по 1870 г.) директору Оружейной палаты, тоже писателю, постоянно обращавшемуся в своем творчестве к фольклору. Да и в литературу они вступили одновременно: Вельтман — сказочным «Кощеем бессмертным», а Владимир Даль, в том же 1833 году,— сказками Казака Луганского, воплощая во многом близкие художественные принципы. Поэтому и хвалить и ругать их будут тоже обычно вместе.

«Признаюсь откровенно,— писал в 1834 году о Вельтмане и Владимире Дале Сенковский,— я не признаю изящности этой кабачной литературы, на которую наши Вальтер-Скотты так падки. И как мы заговорили об этом предмете, то угодно ли послушать автора «Лунатика»:

«— Э, э! что ты тут хозяйничаешь!

— Воду, брат, грею.

— Добре! Засыпь, брат, и на мою долю крупки.

— Изволь, давай.

— Кабы запустить сальца, знаешь, дак оно бы тово!

— И ведомо! Смотри-кось, нет ли на приставце?»

Это называется изящной Словесностью! Нам очень прискорбно, что г. Вельтман, у которого нет недостатка ни в образованности, ни в таланте, прибегает к такому засаленному средству остроумия. Нет сомнения, что можно иногда вводить в повесть просторечие; но всему мерою должны быть разборчивый вкус и верное чувство изящного: а в этом грубом, сыромятном каляканье я не вижу даже искусства!»

Ни Вельтман, ни Владимир Даль не прислушались к критике журнального магната, упорно продолжали вводить в свои произведения «сыромятное каляканье», а зачастую и фонетическое воспроизведение устной народной речи задолго до того, как это стало принято в фольклористике и деалектологии. В его «Кощее бессмертном» суздалец так разговаривает с новгородцем:

«— А то Суждальцю, каково-ти от хлеба Ноугорочькова?

— Чествую, господине Тысячьский, солнце тепло и красно, простре горячую лучю своею и на небозиих,— отвечал весело Суздалец.

— Шо радует ти? Ноугорочьское сердце плакалось бы по воле, яко Израиля при Фаравуне Еюпетстем?

— Вольно мне радоватися горю, и я волен! — отвечал Олег Пута».

Использование народной речи — это еще далеко не

все, что привнес Вельтман в свои исторические произведения. Они фольклорны не только по стилистике, не меньшее, если не большее, значение имеет фольклорность образов, сюжетостроения.

Любая сказка — это прежде всего условность, так называемая «установка на вымысел», составляющая основу основ сказочной поэтики. Вельтман перенес эту *установку* в свою историческую прозу, хотя действие у него происходит не в некотором царстве, в некотором государсве, при царе Горохе, а в конкретной исторической обстановке. Он специально оговаривает в «Кощее бессмертном», что вполне мог бы начать *правдивую повесть* о своем герое «от походов Славян с Одином, или даже с времени данной Александром Филипповичем, Царем Македонским, грамоты за заслуги на владение всею северною землею», но начинает со времен *чисто Исторических*, ибо в иные, *баснословные* времена читатель не поверит, ему нужна «истина неоспоримая, подтвержденная выноскою внизу страницы или примечанием в конце книги». Его романы обильно снабжены как подобными *выносками*, так и пространными примечаниями к каждой части. В этом отношении Вельтман соблюдает все правила исторической романистики, используя один из самых известных ее художественных приемов — соприкосновение реальных и вымышленных героев, реальных и вымышленных событий.

Своеобразие жанра подчеркнуто и в названиях романов: «Кощей бессмертный. Былина старого времени», «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира». Кстати, именно Вельтман в 1833 году впервые ввел древнерусское слово б ы л и н а из «Слова о полку Игореве» в литературный язык XIX века. Он создавал *былинные дива*, романы-сказки.

Родоначальник рода Пута-Заревых участвует в исторической битве новгородцев с суздальцами в 1170 году, попадает в плен к новгородцам; его внук Ива Иворович Пута-Зарев приходится крестником историческому же князю новгородскому, киевскому, и торопецкому Мстиславу Мстиславовичу, а последний из рода Пута-Заревых — он же и главный герой — Ива Олелькович Пута-Зарев, «названный Ивою в память своего прапрадеда Ивы»,— современник Дмитрия Донского и Олега Рязанского. В романе «Кощей бес-

смертный» охватываются, таким образом, события двух веков русской истории, на фоне которых автор воссоздает судьбы нескольких поколений рода Пута-Заревых.

Но современников, уже имевших возможность сравнивать «Кощея бессмертного» с другими историческими романами, поразило описание не этих реальных событий, а вымышленных. Роман Вельтмана тем и отличался от «Аскольдовой могилы» Загоскина или же «Клятвы при гробе господнем» Полевого, тоже посвященных событиям древнерусской истории, что действие в нем развивалось сразу в двух планах — реально-историческом и сказочно-фантастическом. Эту особенность романа в первую очередь выделили критики. Николай Полевой, сам будучи романистом совершенно иного плана, писал, что о «Кощее бессмертном» Вельтмана «нельзя говорить, как о явлении обыкновенном. Это явление редкое, чудное, фантастическое и вместе верное истине». В своем отзыве, помещенном в «Московском телеграфе» (1833, № 12), он давал развернутую характеристику романа: «Это уже перестает быть чтением для вас, когда вы переселяетесь в очарованную область *Кощея:* это какое-то видение, которому верите вы, потому что видите его своими глазами. Автор имел право назвать его не романом, хотя сочинение его имеет всю форму романа, не сказкой, хотя все очарование сказки находится в нем, и не былью, потому что не было того происшествия, о котором повествует он, хотя и не могло бы оно быть иначе, если б случилось. В общности этого произведения условия Искусства выполнены превосходно, и, вместе с тем, оно до такой степени оригинально, до того не походит ни на один из всех явившихся доныне романов Русских, что может означать совсем особый род... Русь, истинная Русь, оживлена тут фантазиею Сказки Русской».

Как видим, Николай Полевой тоже пытается найти и не находит четких жанровых определителей, что это — роман, сказка, быль или же «совсем особый род», отмечая главное, что несколько позже выделит и Белинский — *«древняя Русь оживлена тут фантазиею Сказки Русской»*, то есть совершенно непривычную и новую для литературы роль *сказочной* фантастики в *историческом* произведении.

В известном отзыве 1836 года Белинский разовьет,

по сути, аналогичные положения, но уже на основе двух романов — «Кощея бессмертного» и «Светославича»: «Кому неизвестен талант г. Вельтмана? Кто не жил с ним в баснословных временах нашей Руси, столь полной сказочными чудесами, столь богатой сильными, могучими богатырями, красными девицами, седыми кудесниками, всею нечистою силою, начиная от дедушки Кощея до лохматого домового и обольстительной русалки старого Днепра? (Домовой и Русалки — персонажи «Светославича».— *В. К.*). Кто не помнит Ивы Олельковича, с его «нетути» и кривыми ногами, кто не помнит Мильцы и Младеня?.. и кто не перечтет все эти фантастические полуобразы, эти пестрые картины русского сказочного мира?..»

Картины сказочного мира соприкасаются с реально-историческим, сказка вводится в историческую обстановку. Отсюда жанровое и стилевое смещение, которое Вельтман еще более подчеркивает смещением языковых стилей, всех норм и привычных пластов литературного языка и устной народной речи, славянизмов, многочисленных цитат из «Слова о полку Игореве» и летописей, диалектизмов и т. п. Да и любой рассказ о реальном событии или действии героя ведется сразу в нескольких планах: реально-историческом (Ива едет сражаться с *погаными Агарянами* и их царем Мамаем), сюжетно-бытовом (Ива ищет свою похищенную невесту) и фантастически-сказочном (те же самые исторические и бытовые события Ива воспринимает сквозь призму сказочной фантастики). А в дополнение ко всему повествование постоянно прерывается вставными новеллами, сказками, легендами, былями, так что порой читатель действительно способен потерять основную нить рассказа, что, в свою очередь, тоже является своеобразным художественным приемом. «...Не думайте же, читатель,— оговаривается автор,— чтоб я поступил с вами, как проводник, который, показывая войску дорогу чрез скрытые пути гор и лесов, сбился сам с дороги и со страха бежал. Нет, не бойтесь, читатели! Клубок, который мне дала Баба-Яга, катится передо мною».

«Двойственность» стиля переходит в «двойственность» героя. «Сквозь смешной облик Ивы Олельковича просвечивает другое — серьезное, полное философского смысла лицо. Образ Ивы двоится, становится

лукавым и обманчивым,— не уловишь: смешное тут или серьезное, фантастика или реальность, мистика или мистификация» (В. Ф. Переверзев). Позднее эти черты Ивы Олельковича перейдут к Емеле (роман «Новый Емеля, или Превращения») — образу еще более усложненному по сочетанию реального и фантастического.

Столь сложная стилевая и сюжетная вязь включает в себя и элементы пародии (рыцарских романов, исторических хроник, лубочной литературы, «страшных» романтических повестей), и гротеска, и сатиры, и мистификации — все это тоже присуще фольклорно-историческим романам Вельтмана. «В них романтическое «двоемирие» сочетается с эмпирической действительностью, сказочный герой идет по ярко описанным зловонным трущобам, фольклорное добродушие и улыбчивая ирония соединяются с всеобнажающей сатирой, гротеск и водевильный «перевертыш» — с вернейшим реалистическим развитием действия, приподнятость лексики — с великолепным умением писать живым, разговорным языком» (Ю. М. Акутин).

Проза Вельтмана воспринималась порой как мистификация, как некий «*фокус-покус* фантазии» (Белинский), литературный ребус, заставлявший невольно пожимать плечами: «Что это такое? Сказка не сказка, роман не роман, а если и роман, то совсем не исторический, а разве *этимологический*» (Белинский).

Но основным, определяющим художественным приемом остается все-таки сказка, ее «установка на вымысел». Причем у Вельтмана сказочны не только отдельные сюжеты или приемы, а образы главных героев, будь то Ива Олелькович или же Светославич, *вражий питомец*, который — не кто иной, как персонаж известных народных легенд о младенце, проклятом в чреве матери, ставшем оборотнем. «Писатель мастерски, если не виртуозно, выявляет и обнаруживает в своем повествовании внутренние потенции этого поверья. Отталкиваясь от его общей схемы, широко используя художественный вымысел, Вельтман выстраивает ряд сюжетных линий, связанных воедино замыслом показать древнюю Русь на сломе двух исторических эпох — языческой и христианской» (Р. В. Иезуитова).

Этот художественный прием введения сказочных героев в реальную обстановку Вельтман использовал и в

романе «Новый Емеля, или Превращения». В главном герое этого романа — Емельяне Герасимовиче мы без труда узнаем сказочного Емелю-дурачка, которого Вельтман проводит через события Отечественной войны 1812 года, превращая то во французского генерала, то в шута, то в богатого наследника, то в русского барина-реформатора. Правда, помимо фольклорных параллелей, в этом романе, как, впрочем, и в предыдущих, не менее явственны литературные. Емельян Герасимович и Ива Олелькович со своими верными слугами — это конечно же не только сказочные емели, но и русские донкихоты. Вельтман, вне всякого сомнения, соотносил своих героев с известными литературными образами, такое соотнесение тоже являлось распространенным романтическим приемом, рассчитанным на «двойственность» прочтения, на постоянные литературные ассоциации. Сервантес, Стерн, Байрон, Вальтер Скотт, Гофман, Тик — вот далеко не полный перечень имен, составляющих литературный фон произведений Вельтмана, как и других русских романтиков. Но основой для Вельтмана (в отличие, например, от другого крупнейшего русского романтика — Владимира Одоевского) стал все-таки русский фольклор и русская история, поэтому общелитературные параллели остаются лишь фоном, почти обязательным для любого произведения.

Роман «Новый Емеля, или Превращения», изданный в 1845 году, вызвал наиболее резкие отзывы критиков, в том числе и Белинского, писавшего: «Тут ничего не поймете: это не роман, а довольно нескладный сон. Даровитый автор «Кощея бессмертного» в «Емеле» превзошел самого себя в странной прихотливости своей фантазии, прежде эта странная прихотливость выкупалась блестками поэзии, о «Емеле» и этого нельзя сказать».

И этот отрицательный отклик великого критика не менее характерен для литературной судьбы Вельтмана, чем предыдущие — положительные. Если в 30-е годы странность и прихотливость его фантазии находили объяснение в оригинальности, в «редчайшем, почти психологическом явлении» его таланта, то в 40-е и 50-е годы та же оригинальность из основного достоинства превратилась в основной недостаток.

Правда, и ранее речь заходила о некоторой незаконченности, фрагментарности его произведений, критики требовали «созданий полных, отчетистых»: «Прежде,—

отмечал в 1836 году критик «Северной пчелы»,— мы извиняли эту несвязность, как умышленное следствие усилий автора. Теперь нам уже кажется несносным этот литературный порок, который беспрерывно растет и развивается. Г. Вельтман кончит тем, что будет писать одно начало страниц, а так пиши сам читатель как угодно». Под прежними произведениями здесь подразумевается «Странник», под новыми — «Кощей бессмертный» и «Светославич», которые критик «Северной пчелы» (а в этом качестве обычно выступал сам издатель — Булгаарин) считает уже *несносными*.

Подобная точка зрения, укрепившаяся, ставшая общепризнанной, к сожалению, имела далеко идущие последствия не только в судьбе Вельтмана, но и для того нового литературного жанра, контуры которого уже обозначились в его романах. «Консервативная критика 30 — 40-х годов,— пишет по этому поводу современный исследователь И. П. Щеблыкин,— пользуясь отсутствием в статьях Белинского развернутых анализов исторических романов Вельтмана, охотно повторяла тезис о творческом фиаско Вельтмана после «Кощея бессмертного». Отсюда выводилась и другая неверная мысль о бесперспективности оригинального русского романа, о бесплодности обращения к фольклору и художественной фантастике в целях исторического повествования. Академическое дореволюционное литературоведение, не вникнув в конкретный смысл отзыва Белинского о «Кощее» как «лучшем» романе Вельтмана, истолковывало данное суждение критика таким образом, что Вельтман будто бы вообще не предпринимал далее никаких новых шагов в разработке поэтики исторического романа» (Филологические науки. 1975. № 5).

Подобное представление о «писателе-метеоре» (так нередко называли Вельтмана в критических отзывах), однажды промелькнувшем в небосклоне русской литературы и навсегда исчезнувшем, закрепилось довольно прочно. Хотя достаточно хорошо были известны и другие отзывы о том же «Емеле»— например, Добролюбова, Достоевского. Весьма существенные коррективы в восприятии современниками этого романа вносит статья Аполлона Григорьева, писавшего в 1846 году об «Емеле» в «Финском вестнике» (№ 8): «Перед нами является чисто мифологическое лицо русских сказок, русский дурак, только без двух братьев умных, русский дурак, с его про-

стодушным и потому метким и злым, изумлением от разного рода лжи общественной, для него непонятной — с его глупостью, которая кажется скорее избытком ума, с его бесстрастием ко всему происходящему опять от того же, что его простая природа не понимает, как можно страдать от разного рода наклонных потребностей, приличий и проч. Да — русский дурак, грубое, суздальское, пожалуй, изображение той же мысли, которая создала американского Патфиндера (Следопыт, Кожаный Чулок — герой романа Фенимора Купера.— *В. К.*), которая воодушевила Руссо!.. Емеля — это эпопея о русском сказочном дураке, эпопея, пожалуй, комическая, но комическая только по форме, как Сервантесов Дон Кихот, сближение которого с русским Емелей, вероятно, также покажется вопиющим парадоксом»*.

Статья Аполлона Григорьева давала ключ к пониманию не только «Емели», но и других произведений Вельтмана, раскрывала основной принцип его поэтики, но она не смогла изменить уже устоявшегося мнения, подкрепленного гораздо большими авторитетами. Выход романа совпал со временем наиболее острых споров между славянофилами и западниками, что также далеко не способствовало его пониманию, поскольку ни те ни другие не могли назвать Вельтмана выразителем своих взглядов. Западники считали его славянофилом, славянофилы — западником, но он не примыкал ни к тем ни к другим, хотя наиболее часто публиковался в славянофильском «Москвитянине», а в 1849 году даже был «соредактором» Погодина, пытаясь вместе с Владимиром Далем спасти журнал от финансового краха**. Не принял он и натуральной школы, был далек от принципов зарождав-

* Характерно, что в эти же самые годы произошло несколько подобных «вопиющих парадоксов»: когда в 1842 г. Константин Аксаков в брошюре о «Мертвых душах» сблизил Гоголя с Гомером и когда в 1845 г. Степан Шевырев в одной из лекций о народной поэзии, прочитанной в Московском университете, сравнил Илью Муромца с испанским рыцарем Сидом.

** В. И. Даль предлагал в 1848 г. М. П. Погодину программу обновления «Москвитянина»: «Изящная словесность требуется, повестей хороших давайте, без этого нельзя жить. Обзоров литературных, летопись книг, легкой руки критика — это необходимо... Если вы сладитесь с Вельтманом, если затем будете очень исправно платить всем, то через год, два пойдет дело, и вы разбогатеете. Если нет, то Москвитянин сел, несмотря ни на какие объявления». Вельтману не удалось *сладиться* с Погодиным, и в 1850 г. тот передал журнал «молодой редакции».

шегося критического реализма, хотя в «Приключениях, почерпнутых из моря житейского» и в других произведениях, включая «Емелю», воссоздал вполне реалистическую картину русской действительности, затрагивал весьма острые социальные проблемы.

Все это мало сказалось на его литературной судьбе. А причина все та же: если в 30-е годы творческие поиски Вельтмана совпадали с основными тенденциями развития русской литературы — к фольклору и истории обращались почти все его современники, включая Пушкина и Гоголя,— то в последующие десятилетия он окажется чуть ли не единственным, кто последовательно, из романа в роман, будет развивать принципы фольклорно-исторической поэтики. Но уже как бы вне литературы, вне ее основных течений и направлений. С годами эта дистанция увеличивалась, Вельтман все дальше «уходил» от литературы своего времени, и казалось, что та же участь постигла и его романы. По крайней мере, в конце столетия один из историков литературы (К. Н. Бестужев-Рюмин) искренне сожалел, что Вельтман неизвестен даже «друзьям литературы», способным «оценить неудержимый поток фантазии».

Это уже в XX веке исследователи обратили внимание, что мнения современников не были столь однозначными, что романы Вельтмана оставили ощутимый след в творчестве целого ряда писателей, что в образе его Емели «потенциально таится» князь Мышкин, а в образах героев «Саломеи» — Раскольников, Настасья Филипповна, Грушенька. «Вельтман для Достоевского,— отмечал В. Ф. Переверзев,— то же, что Нарежный для Гоголя — предтеча и необходимая предпосылка. Без «Бурсака» и «Аристиона» не было бы и «Вия» и «Мертвых душ»; без «Саломеи» Вельтмана не было бы «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» Достоевского». Романы-сказки Вельтмана сопоставимы с историческими стилизациями Бунина «Святые горы», «Святые», «Тень птицы», с ритмической прозой Андрея Белого, с фантасмагориями Михаила Булгакова.

Вельтман и Достоевский, Вельтман и Бунин, Вельтман и Андрей Белый, Вельтман и Михаил Булгаков — далеко не единственное возможное сближение. С не меньшим основанием Вельтмана можно назвать «предтечей» не только Достоевского, но и Лескова, что само по себе тоже немало для писателя «всеми забытого»,— быть

предтечей двух великих художников слова. «По принципу борьбы и смещения семантических элементов,— отмечал Б. Я. Бухштаб,— Вельтман в течение двадцати лет вырабатывал своеобразную языковую систему, которая впоследствии ложится в основу лесковского языка».

Стоит только добавить, что подобное семантическое смещение имело вполне определенную направленность и основу. Как в «Кощее бессмертном», «Светославиче», «Емеле» Вельтмана, так и в сказках, «Очарованном страннике», «Левше» Лескова основа эта — фольклорность образов и фольклорность стиля, в сторону которой и «смещались» все другие «элементы». Поэтому, повторяю, столь важно представлять эту жанровую особенность романов-сказок Вельтмана, чтобы сравнивать их не с «Юрием Милославским» или любым другим историческим романом того времени, а со сказками Ореста Сомова и Владимира Даля, с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и «Тарасом Бульбой» Гоголя. Только в таком случае произведения Вельтмана не «выпадут», а, наоборот, встанут на свое место в истории русской литературы.

Помимо «Кощея бессмертного» и «Светославича» у Вельтмана есть еще одно произведение, тематически связанное с двумя предыдущими, завершающее своеобразную историческую трилогию писателя из эпохи Киевской Руси,— это «Райна, королевна Болгарская».

«Райна» впервые появилась в 1843 году в одном из самых массовых по тому времени изданий —«Библиотеке для чтения», но привлекла внимание лишь через десять лет, и не русской критики, а болгарских революционеров, писателей, художников. В 1852 и 1856 годах «Райна» вышла в Петербурге и Одессе в переводе на болгарский язык Елены Мутьевой, в 1866 году ее перевел и издал в Вене известный болгарский писатель Иоаким Груев, и тогда же, в 60-е годы, один из основоположников болгарского национального театра — Добри Войников создал на основе «Райны» драму «Райна-княгиня», которая многие годы с огромным успехом шла в Болгарии на профессиональных и любительских сценах. Но и это еще не все. Классикой болгарского изобразительного искусства стали иллюстрации к «Райне», созданные в 60 — 80-е годы знаменитым болгарским художником Николаем Пав-

ловичем и получившие широкое распространение в народных массах.

Причины столь пристального внимания видных деятелей болгарского Возрождения к этому произведению русского писателя сами по себе тоже заслуживают внимания.

Болгарское, и не только болгарское, но и все славянское Возрождение XIX века, национально-освободительная борьба в славянских странах самым непосредственным образом связаны с русской культурой, наукой, литературой. Известно, например, что граф Румянцев в 20-е годы неоднократно оказывал материальную поддержку выдающемуся сербскому собирателю Вуку Караджичу, а Российская Академия в 1828 году направила шесть тысяч рублей выдающимся чешским ученым Шафарику и Ганке для издания их научных трудов, польский этнограф и фольклорист Доленга-Ходаковский в 1820 — 1822 годах совершил путешествие по северу России также на средства Российской Академии. Известно также, какую огромную роль в истории болгарского Возрождения сыграла книга русского слависта Юрия Венелина «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам», вышедшая в Москве в 1829 году, труды Востокова, Бодянского, Гильфердинга. Сама национально-освободительная борьба в Болгарии, Сербии, Черногории, Словакии начиналась с возрождения исторической памяти.

Вельтман (а одновременно с ним Владимир Даль и Хомяков) побывал в Болгарии еще во время русско-турецкой войны 1828 — 1829 годов, когда, как писал Пушкин в стихотворении «Олегов щит», «ко граду Константина... Пришла славянская дружина» и Россия почти освободила Болгарию от османского ига. Поэтому и к легендарному походу киевского князя Святослава он тоже обратился далеко не случайно: в 971 году Святослав шел на Царьград тем же путем через Балканы, что и русская армия в 1829-м. *Тень Святослава,* воспеть которую призывал Пушкина Николай Гнедич, появляется впервые в вельтмановском «Светославиче», где проклятый сын киевского князя отправляется на Дунай за черепом отца.

Сам поход Святослава в Болгарию был достаточно хорошо известен по летописным источникам и Карамзину, но Вельтман писал о том, чего не было ни в летописях, ни

в «Истории государства Российского», ни у Венелина: о романтической роковой любви Святослава и Райны, дочери болгарского царя Петра, трагически гибнущей в финале вместе с русским князем.

Святослав предстает в «Райне» последним представителем на Руси «поколения земных богов». В рассказе о нем Вельтман следует летописным источникам, добавляя довольно удачное сравнение Святослава с героями индийского эпоса. «Так велось исстари,— замечает он,— и в царстве индейском, где раджи не носили бороды, и свято исполняли закон, которым воспрещено было каждому *раджану,* воину, употреблять против неприятеля бесчестное оружие, как, например, палку, заключавшую в себе остроконечный клинок, зубчатые стрелы, стрелы, напитанные ядом, и стрелы огнеметные. Раджаны не нападали ни на спящего, ни на безоружного, ни на удрученного скорбью, ни на раненого, ни на труса, ни на беглеца. Таков был и Святослав, «тако ж и прочии вси вои его бяху вси».

Кодекс богатырской чести действительно существовал в Древней Руси, о чем свидетельствуют былины и летописные рассказы о поединках русских воинов с косожскими, печенежскими, половецкими или татарскими воями, а также знаменитое свидетельство летописца о воинской доблести самого Святослава, его клич: «Хощю на вы ити».

Византия уговаривает Святослава обнажить свой меч на «непокорных и насилующих Грецию Болгар». Святослав соглашается, и в начале повествования он отправляется в Болгарию завоевателем, а не освободителем. Но из завоевателя он превращается в освободителя, распутывающего кровавый узел придворных интриг, спасающего Райну. «Народ со всей Болгарии,— описывает Вельтман встречу Святослава,— стекался в Преслав на великий праздник, на благодатную погоду после бури. Взоры всех слезились от радости, и на народе, как на облаке, отражалась радуга мира, знамение завета между Русью и Болгарией».

Нетрудно представить, как воспринималась эта сцена в Болгарии в самый разгар национально-освободительной борьбы. Освобождение Болгарии с помощью России получало, таким образом, историческое предопределение в событиях тысячелетней давности. «Эта история на средневековый сюжет,— отмечает современный болгар-

ский исследователь, академик Николай Райнов, — помимо исторического содержания, близкого каждому болгарину, привлекла внимание еще и трогательным до слез сюжетом. Автор не следовал точно историческим фактам, но и болгарские читатели не были особенно придирчивы, да и сама болгарская история не была достаточно разработана». Привлекала основная идея повести — идея исторической освободительной миссии России, приобретавшая чрезвычайно актуальное значение, находившая горячий отклик в сердцах болгар.

«Райна, королевна Болгарская» выстроена по всем законам исторической романистики и в этом отношении отличается от «Кощея бессмертного» и «Светославича», хотя и здесь Вельтман приводит песенные тексты, создает образ гусляра, удачно использует прямые и косвенные цитаты из «Слова о полку Игореве», летописей и народной поэзии. И тем не менее, несмотря на насыщенность фольклорными мотивами, «Райну, королевну Болгарскую» трудно причислить к фольклорно-историческим произведениям Вельтмана. Развитие сюжета подчинено здесь законам исторической романистики, образы лишены сказочности, которая предопределила принципиально иные стилистические и сюжетные приемы в «Кощее бессмертном» и «Светославиче».

Необычная судьба «Райны, королевны Болгарской» (а это тоже немаловажный факт из истории русской литературы), сближение героев романов Вельтмана и Достоевского, стиля Вельтмана и Лескова, Вельтмана и Бунина, Вельтмана и Андрея Белого, Вельтмана и Михаила Булгакова (а подобные примеры можно продолжить целым рядом имен писателей, для которых Вельтман тоже *необходимая предпосылка)*, статья о Вельтмане Аполлона Григорьева — все это свидетельствует, что его произведения никогда не «выпадали» из живого процесса развития русской литературы, имеющего, подобно любой полноводной реке, притоки, ее питающие. Проза Александра Фомича Вельтмана — один из таких животворных притоков. И глубоко знаменательно, что в наше время эти пересохшие было притоки начинают оживать заново...





"ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ БЫЛИНЩИК" В ГОСТЯХ У ТОЛСТОГО

1. «...Крестьянин дер. Боярщины Кижской волости, 65 лет от роду»

Во многих книгах о Льве Николаевиче Толстом можно встретить это имя — Василий Петрович Щеголенок. С неизменным добавлением в комментариях: «олонецкий крестьянин, известный сказитель былин». В некоторых же приводятся и более подробные сведения о том, как в марте 1879 года в Москве Толстой познакомился со Щеголенком, и 5 апреля в его записной книжке появилась такая запись:

«*Олонецкой губернии былинщик. Пел былину Иван Грозного...*»

Во время знакомства, которое, что тоже немаловажно, произошло на квартире известного историка, собирателя древнерусских рукописей и фольклориста Е. В. Барсова (того самого Елпидифора Барсова, чей сборник «Причитания Северного края» читал и высоко оценил В. И. Ленин), Лев Николаевич пригласил к себе былинщика в Ясную Поляну, где тот и провел лето 1879 года. В знаменитой книге В. А. Гиляровского «Москва и москвичи» приводится дословная запись рассказа Е. В. Барсова об этом первом знакомстве Толстого с олонецким сказителем:

«...Это было в 78-м или в 79-м годах. Он [Толстой]



Василий Петрович Щеголенок.
Гравюра 1871 г.

тогда писал новый роман «Петр I». Много о севере расспрашивал, о древних людях. А потом приходит как-то ко мне и говорит:

— Я пока остановился писать «Петра»: ничего раскола не понимаю.— И засыпал меня вопросами о расколе. Потом уж я напечатал в «Русском обозрении» статью «Петр и Толстой». Это был мой ответ Льву Николаевичу. Как-то тогда Толстой встретился с гостившим у меня моим другом, собирателем былин Щеголенком. Я записывал с голоса его былины. Старик был совершенно неграмотен.

Я их познакомил. Разговор сделался общим. Щего-



Сказитель В. П. Щеголенок.
Рисунок И. Е. Репина. 1879 г.

ленков много говорил о внецерковных христианах. Толстой заслушался его, хлопнул по плечу и сказал:

— Вот как по-настоящему богу молиться. А мы разве умеем?

Просидел тогда Толстой у меня до поздней ночи.

Толстой так увлекся сказами и былинами Щеголен-

кова, что пригласил его к себе, и он, уже совсем старый,— ему тогда было под восемьдесят,— прогостил у Толстого месяца три. С этой встречи у меня Толстой бросил окончательно свой роман «Петр I» и перестал быть художником, посвятив всего себя вопросу внецерковного христианства...»

Сам Е. В. Барсов познакомился со сказителем еще в 1868 году в Петрозаводске и тогда же опубликовал в «Олонецких губернских ведомостях» записи двух северных легенд, озаглавленных «Из бесед с сказителем Щ.-Г.-Л». Затем, переехав в Москву, вновь вспомнил об олонецком сказителе. Произошло это, по всей видимости, после появления в 1871 году во «Всемирной иллюстрации» публикации былин В. П. Щеголенка с его биографией и гравированным портретом и выхода в 1872 году «Онежских былин» А. Ф. Гильфердинга, в которых тот представлен наряду с другими выдающимися сказителями Русского Севера, а портреты опубликованы только двоих — Т. Г. Рябинина и В. П. Щеголенка. Тогда и отправил Е. В. Барсов своему давнему петрозаводскому знакомому М. С. Фролову письмо с просьбой разыскать В. П. Щеголенка и направить к нему в Москву. На что получил ответ, датированный 24 октября 1872 года*:

«Вы, вероятно, получили мое заказное письмо, от 14 минувшего Октября, с приложенной копией с прошения, на которое я не удостоился Вашего ответа, вероятно, Вы сердитесь на меня за то, что я не отправил к Вам Сказителя Щеголенка, причина тому была следующая: в прошлом году бывший Старшина Кижской волости, член Земской управы Лысанов, мне ответил: «Фамилии Щеголенок во всей Кижской волости нет». И действительно, как ныне объяснил мне сам Щеголенок, фамилия его приватная, а еще, по его словам, есть ему и другая фамилия, тоже приватная, кажется, Андреев, но из них ни которая по

* ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова), ед. хр. 30, л. 98. М. С. Фролов — хозяин петрозаводской квартиры Е. В. Барсова, который и познакомил его в 1867 году со знаменитой Ириной Федосовой. «Крестьянин Матвей Савельевич Фролов,— сообщает Е. В. Барсов в первом томе «Причитаний Северного края»,— у которого я стоял на квартире, когда служил в Петрозаводске, в разговорах со мной о разных Олонецких старинах, как-то сообщил мне, что у них, в Заонежье, очень жалобно причитают на свадьбах и похоронах, что там есть вопленицы на славу и слушать их собираются целые деревни; что он лично знает одну из таких вопленщ — Ирину Андреевну, в деревне Кузаранде, за Яковом Федосовым. Я попросил, во что бы то ни стало, вызвать ее в Петрозаводск.

книгам не значится, в чем я убедился из его паспорта, выданного ему ныне на отлучку; было так: 22 сего Октября, я, проходя мимо Гостиного двора, увидел Щеголенка и пригласил его к себе, где и объяснил Ваше желание, о чем он и сожалел; а как он, ночевавши у нас, отправился в г. Тихвин на богомолье и оттуда пройдет в С. Петербург, для определения, порученного ему мальчика, к столярному мастеру, то я сказал ему, что напишу о нем Вам, почему и прошу Вас, напишите кряду, нужен ли Вам ныне Щеголенок или нет, если нужен, то я пошлю ему на дорогу денег, а если нет, то ответьте; так как я, по получении от Вас ответа, обещал уведомить его в С. Петербург, куда он должен прибыть через две недели, на проезд до Москвы ему будет достаточно 8 руб., которые я, по получении Вашего письма, вышлю по следующему адресу: в С. Петербург, Усачев переулок, дом Каргопольского общества. Столярному мастеру Михаилу Стафееву Лупину. Для передачи крестьянину Петрозаводского уезда, Кижской волости, деревни Боярщина Василию *(обрыв в рукописи)* ...по явки его в С. Петербурге, где он будет ждать от меня ответа. На вопрос, что он знает рассказать Вам, если Вы его пригласите? Он ответил, что кроме прочих рассказов, знает следующее: 1) Старыи казак Илья Муромец; 2) Святополк; 3) Добрыня Никитич; 4) Алексей Михайлович; 5) Каин, собака поганая; 6) Дунай; 7) Дюк Степанович; 8) Хвастовство Добрыни Никитича; 9) О поездке в Киев Добрыни Никитича; 10) Ставр Годинович; 11) Блудный сын Хотинушка; 12) О поездке Добрыни Никитича в Почаеву речку; 13) Садко богатый купец; 14) Святогор-богатырь; 15) Премудрый царь Давид Алексеевич; 16) Грозный царь Иван Васильевич; 17) Осип прекрасный; 18) О Петре Великом; 19) Алексей человек Божий; 20) Кирикмладенец; 21) Матушка-пустыня; 22) Иоанн Златоуст; 23) Василий Буслаевич; 24) Чурилушка Очипленкович и 25) Александр Македонский. Итак, многоуважаемый Елпидифор Васильевич, лучше поздно, чем никогда, говорит русская пословица, подражая которой уведомляю Вас о вышеизложенном и ожидаю ответа...»

– По всей видимости, вскоре после этого письма олонецкий сказитель и приехал впервые в Москву к Е. В. Барсову. Во всяком случае, 21 апреля 1873 года, среди перечислений разного рода дел, Е. В. Барсов сообщает в письме к М. П. Погодину: «...У меня на квартире три

старика олонецких, которые идут в Киев на богомолье; один из них певец былин — Щеголенков». Сохранилась также рекомендательная записка, с которой тогда же, в 1873 году, сказитель явился от Е. В. Барсова к М. П. Погодину (через шесть лет такую же рекомендательную записку ему напишет великий Лев Толстой):

«Многоуважаемый Михаил Петрович!

Перед Вами — податель записки — Олонецкий крестьянин Щеголенков, певец былин; идет он в Киев на богомолье. Не напишете ли письмо к кому-нибудь из Киевских? Пусть бы там послушали, как поют на Севере про «Стольный Киев-град и Владимира — красное солнышко»*.

Для Л. Н. Толстого встреча с В. П. Щеголенком тоже представляла немалый интерес, ведь он познакомился со сказителем, чьи былины уже тогда считались классическими, входили в самые известные собрания народного эпоса П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга. А впервые имя В. П. Щеголенка прозвучало еще в 1861 году, наряду с именами Трофима Григорьевича Рябинина, Кузьмы Ивановича Романова, Терентия Иевлева и других хранителей вековых традиций русского былинного эпоса, впервые открытых П. Н. Рыбниковым.

Лев Николаевич прекраснейшим образом знал эти сборники, они до сих пор хранятся в яснополянской библиотеке писателя с многочисленными его пометками. И не только эти. У Толстого были практически все фольклорные сборники, когда-либо издававшиеся в России: Кирши Данилова, Бессонова, Снегирева, Сахарова, Худякова, Рыбникова, Даля, Гильфердинга, Афанасьева, Шейна (который, кстати, в 1862 году преподавал в Яснополянской школе). А сборник П. Н. Рыбникова сразу же после выхода в свет стал одним из основных пособий в Яснополянской школе. Ее учителя свидетельствуют, что ни одна книжка не читалась там «с таким интересом, даже жадностью, с которой ребята читали про Илью Муромца, Святогора, про Микулу Селяниновича, Добрыню Никитича». И сам Толстой тоже подчеркивал, что только в народных былинах из сборника П. Н. Рыбникова «поэтическое требование учеников нашло полное удовлетворение».

Обращался он к сборнику и позднее, в начале 70-х го-

---

* ГПБЛ, ф. 231, Погод./ 11, ед. хр. 98.

дов, работая над составлением «Азбуки». Первоисточники всех четырех былин: «Святогор-богатырь», «Сухман», «Вольга-богатырь», «Микула Селянинович», обработанных и помещенных Толстым в «Русских книгах для чтения»,— в сборнике Рыбникова.

Толстой мог знать Щеголенка и по собранию Гильфердинга, где помимо портрета сказителя была приведена его биография. А еще до выхода «Онежских былин» этот же портрет с биографией сказителя и былиной «Первые подвиги Ильи Муромца» появился в одном из самых массовых по тому времени периодических изданий —«Всемирной иллюстрации» (1871, № 149). Биография Щеголенка, приведенная Гильфердингом, до сих пор остается основным источником сведений о нем. В ней сказано:

«Василий Петрович Щеголенок, крестьянин дер. Боярщины Кижской волости, 65 лет от роду*; грамоте не знает; земледелец и вместе с тем сапожный мастер; приобрел склонность к пению былин еще с малолетства, слушая своего деда и в особенности дядю Тимофея, который, будучи безногим, сорок лет сидел в углу, в доме его отца, и занимался сапожною работой. Переняв ремесло дяди, Щеголенок от него же научился и большей части тех былин, которые помнит поныне. Поет он былины не громким, но довольно приятным, хотя уже старческим голосом, соединяя, впрочем часто в одну былину разнородные сюжеты и не придерживаясь определенного напева в своем речитативе. Щеголенок был

---

* По имеющимся сведениям В. П. Щеголенок (часто писали Щеголенков) родился в 1805 году, а умер в 1886-м. Последним из фольклористов в 1886 году с ним встречался Ф. М. Истомин, так описавший эту встречу: «Почтенного сказителя Василия Петровича Щеголенка, хорошо известного Географическому обществу и даже певшего свои былины в зале его в 1879 году, мы посетили на месте его жительства в дер. Боярщина Петрозаводского уезда, в Заонежье. Сильно уже одряхлевший, свой солидный вклад в эпическую старину он мог на этот раз дополнить лишь одной былиной. Поделившись с нами еще некоторыми преданиями о местной старине, он стал рассказывать о своих поездках по разным городам России и о пребывании своем в столицах; эти последние рассказы, видимо, доставляют ему уже наибольшее удовольствие, напоминая о пережитых впечатлениях, выпадающих на долю далеко не всякого крестьянина. Это свидетельствует, что Василий Петрович совершил уже все, что мог, на поприще хранения эпической старины. Преклонная старость и дряхлость делают свое дело. «Пожил я,— заключает он свои рассказы,— повидал свету, испытал и почету, пора бы и мне теперь туда, за стариками».

известен г. Рыбникову; осенью 1871 года он побывал в Петербурге. Здесь он прибавил несколько былин к тем, которые он пел собирателю в Кижах и которые тогда не мог хорошенько припомнить; при этом поверен вновь и текст былин, записанных на месте. Все былины записаны «с голоса». Щеголенок, хотя неграмотный, но большой охотник ходить по монастырям и слушать божественные книги; это отзывается отчасти и в тоне его былин».

Лев Николаевич Толстой вполне мог знать Щеголенка по этой биографической справке. В его записной книжке 1879 года есть выписки из былины Щеголенка «Чурила», опубликованной в «Онежских былинах» А. Ф. Гильфердинга.

Но Рыбников и Гильфердинг — далеко не единственные, кому удалось записать и опубликовать тексты Щеголенка. В разное время на протяжении более четверти века, с 1860 по 1886 год — факт уникальнейший в истории отечественной фольклористики,— шесть собирателей записали от него 31 вариант 14-ти былин, общей сложностью до трех тысяч стихотворных строк. Среди этих собирателей, помимо Рыбникова и Гильфердинга,— Гурьев, Бессонов, Барсов, Истомин. А седьмым можно назвать имя Льва Толстого. И добавить имена композиторов «Могучей кучки»— Балакирева, Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина, Кюи, не только слышавших олонецкого сказителя, но и сделавших единственную нотную запись его исполнения (о чем речь впереди). Стоит упомянуть еще один факт: существуют два портрета В. П. Щеголенка — живописный и карандашный, принадлежащие И. Е. Репину. И созданы они в то же л е т о 1 8 7 9 г о д а, когда сказитель гостил в Ясной Поляне.

Таков был *Олонецкой губернии былинщик,* с которым Лев Николаевич Толстой познакомился у Е. В. Барсова.

2. Лето 1879 года.
Ясная Поляна, «grand monde»

О пребывании сказителя в Ясной Поляне есть несколько свидетельств. Прежде всего строки самого Л. Н. Толстого из его письма к В. В. Стасову от 2 — 3 августа 1879 года, в котором он сообщает:

«У меня гостил летом податель этого письма Василий Петрович Щеголенок, олонецкий мужик, певец былин — очень умный и хороший старик».

А через 27 лет там же, в Ясной Поляне, Д. П. Маковицкий запишет такие слова Л. Н. Толстого (26 декабря 1906 года):

«Был такой певец былин — Петрович. Приехал в Москву, записывали его былины. Я его встретил и пригласил ко мне. Он рассказал легенду «Чем люди живы». Я соединил тут несколько легенд,— жена, которая умерла... Его портрет был в «Русской старине». Он сам сапожник, длинная борода...»

О его жизни в Ясной Поляне рассказывает в своих воспоминаниях учитель старших детей писателя В. И. Алексеев и старшие сыновья — Сергей Львович и Илья Львович. Рассказ И. Л. Толстого, которому в ту пору было тринадцать лет, наиболее полный.

Илья Львович вспоминает:

«Летом 1879 года у нас в Ясной Поляне гостил рассказчик былин Щеголенков.

Его звали по отчеству — Петровичем.

Его манера пересказывать былины была похожа на пение слепых, но в его голосе не было той противной гнусавости, которая в них действовала на меня всегда отталкивающе.

Почему-то я помню его сидящим на каменных ступенях, на балконе, против кабинета отца.

Когда он рассказывал, я любил разглядывать его длинную жгутами свившуюся седую бороду, и его бесконечные повести мне нравились.

В них чувствовалась глубокая старина и веками наращенная здравая мудрость народа.

Папа́ слушал его с особенным интересом, каждый день заставлял рассказывать его что-нибудь новое, и у Петровича всегда что-нибудь находилось.

Он был неистощим».

Но Толстой не только к а ж д ы й д е н ь и с о с о б е н н ы м и н т е р е с о м слушал сказителя и з а с т а в л я л р а с с к а з ы в а т ь что-нибудь новое. В его записной книжке 1879 года рядом со словами, выражениями, оборотами устной народной речи — их сотни так называемых *языковых заготовок* великого писателя — одна за другой появляются записи легенд Щеголенка: «Инок», «Соломон», «Каменщик», «Иван Пав-

лов», «Архангел», «Два странника», «Плакида-воин», «Дерево», «Александр, Ерыжкин и Нарышкин»...

Всего 26 легенд.

Эти записные книжки 1879 года — их три — имеют особое значение и в творчестве, и в духовных исканиях Толстого.

Первые записи появились еще в апреле, когда Толстой, как свидетельствуют близкие, чуть ли не каждый день стал выходить на старое Киевское шоссе, проходившее неподалеку от усадьбы. Там он встречал и подолгу беседовал со странниками, каликами перехожими, паломниками, богомольцами. Эти свои прогулки на шоссе он сам полушутя называл выездом в «grand monde», то есть в великосветское общество.

Старший сын Толстого, Сергей Львович (в 1879 году ему было семнадцать лет) в своей книге воспоминаний «Очерки былого» рассказывает:

«В 60-х и 70-х годах по шоссе шло особенно много богомольцев и богомолок — в Киев, Соловки, Троицкую Лавру, к Тихону Задонскому, в Оптину пустынь, в Старый Иерусалим и т. д. и обратно. Отец говорил, что немногими из странников руководило благочестие. Люди ходили на богомолье по разным причинам: кому плохо жилось дома, кому хотелось повидать божий мир, кто шел потому, что паломничество уважалось, и т. д...

Отец говорил, что рассказы странников заменяют народу литературу и даже газету. Он любил разговаривать с прохожими, идя по пути с ними или присев на краю дороги. Некоторые из легенд и рассказы превратились под его пером в художественные произведения. Знание быта рабочего человека, народного языка, местных наречий, северного, поволжского, украинского, многих поговорок и пословиц — все это он приобрел на шоссе».

О том же свидетельствует и Илья Львович:

«Хождение на шоссе стало теперь не только увлечением, но и потребностью.

— Иду на Невский проспект,— говорил он шутя и иногда пропадал до глубокой ночи.

— Встретил удивительного старика и дошел с ним до Тулы,— рассказывал он, возвращаясь без обеда, часов в десять вечера».

В один из таких выездов в *великосветское общество* Толстой взял с собой Н. Н. Страхова. В письме к

Н. Я. Данилевскому от 23 сентября 1879 года тот делился своими впечатлениями:

«Однажды он повел меня с собою и показал, что он делает между прочим. Он выходит на шоссе (четверть версты от дома) и сейчас же находит на нем богомолок и богомольцев. С ними начинаются разговоры и, если попадаются хорошие экземпляры и сам он в духе, он выслушивает удивительные рассказы...»

В записные книжки эти рассказы заносятся конспективно, для памяти — в двух-трех словах. И вот что интересно: именно здесь, рядом с записями рассказов странников (записная книжка № 9) впервые появляется имя олонецкого сказителя Василия Петровича Щеголенка. Толстой так и записывает:

«Забыто. Олонецкой губернии былинщик. Пел былину Ивана Грозного. Рассказывал про царя и царицу. Царю! звательный. Рассказ про помещика, провалившегося на льду и молившегося последнему Миколе, а *огрухнут, огрухнут*. Молится сам часа 2. «3 листовки»*. Записана его молитва».

И вот сказитель в Ясной Поляне. Толстой каждый день слушает его. В записной книжке писателя одна за другой появляются записи легенд Щеголенка.

А рядом — выписки из словаря В. И. Даля, первого словаря живого великорусского языка, и из посланий легендарного протопопа Аввакума, незадолго перед тем опубликованных. Уже по самим выпискам можно судить, что так поразило писателя в посланиях неистового протопопа. Вот лишь некоторые из них:

> В кольцо скорчил.
> *Навозная рожа*. Протолкал к матери.
> Он надо мной *делает за посмех*.
> Река мелкая, плоты тяжелые, пристава немилостивые, палки большие, батоги суковатые, кнуты острые, пытки жестокие, огонь да встряска, люди голодные, лишь станут мучить, ино и мрет.
> Язык притуп, приплут маленько.
> Нестройно в дому.
> *Исцелел в уме. Вышатал пробой.*
> Потонку неколи писать.
> Употчивали палками.
> Как голубка посреди вранов ныряешь.
> Растопырится как пузырь в воде.

---

* Имеются в виду четки.

В посланиях Аввакума, в рассказах странников, в легендах Щеголенка, бывшего, по сути, таким же странником, Толстой впервые вплотную соприкоснулся с подлинно народной языковой культурой, открыл для себя живой родник народной речи.

«...Он стал удивительно чувствовать красоту народного языка,— сообщает Н. Н. Страхов в том же письме к Н. Я. Данилевскому,— и каждый день делает открытия новых слов и оборотов, каждый день все больше бранит наш литературный язык, называя его не русским, а *испанским*. Все это, я уверен, даст богатые плоды».

Отметим еще одно обстоятельство: Щеголенок был известен другим как сказитель былин, и Толстому он тоже пел былины, но Толстой записал от него только легенды...

3. Август, декабрь 1879 года. Петербург. Щеголенок и Стасов

О том, как долго пробыл сказитель в Ясной Поляне, приводятся самые разные сведения. Одни считают, что он прожил у Толстого чуть ли не год*, другие — два-три месяца, третьи — две-три недели...

Сам Лев Николаевич и Илья Львович, во всяком случае, говорят не о месяце, а о лете. А у Сергея Львовича Толстого есть еще одно немаловажное уточнение. О 1879 годе он записывает:

«Лето прошло обычным порядком: во флигеле жили Кузминские, приезжал Н. Н. Страхов и другие гости. Приезжал вторично и прожил некоторое время сказитель былин В. П. Щеголенок».

Так что мы имеем все основания говорить о двух

---

* В 1926 году известные советские фольклористы братья Ю. М. и Б. М. Соколовы совершили еще одну экспедицию «по следам Рыбникова и Гильфердинга». В селе Боярщине они встретились с дочерью В. П. Щеголенка. «Ксения Васильевна,— пишет Ю. М. Соколов,— своим характером очень похожая на отца (остроумная, живая, наблюдательная), вспоминала, что ее отец прожил у Л. Н. Толстого целый год. Вернувшись домой, он сказал: «Ребята, я в страстную пятницу мяса натрескался у графа». И оправдывался: «Не будут же там для меня особо готовить» (Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок// Государственный литературный музей. Летописи. М., 1948. Кн. 12. Т. 2. С. 202).

приездах Щеголенка в Ясную Поляну: в начале и в конце лета.

Но существуют еще два документа, которые существенно дополняют имеющиеся сведения. Это письма самого Василия Петровича Щеголенка, адресованные Е. В. Барсову и Л. Н. Толстому и датированные 31 августа и 1 сентября 1879 года.

Уже вернувшись на родину, сказитель обращался к Л. Н. Толстому*:

«Ваше сиятельство Лев Николаевич! Да сохранит вас Господь Бог в нерушимом здравии и благополучии на многие годы! От души благодарю Вас, Ваше сиятельство, за радушный отеческий прием и за все Ваше доброе! Часто, очень часто я вспоминаю о своей жизни у Вас и рассказываю здесь своим знакомым, как гостил я у графа Льва Николаевича. Супруге Вашей, ее сиятельству Софье Андреевне, свидетельствую свое искреннее старческое почтение и вместе с благожеланием свой поклон. Также и детушкам Вашим, не всем поимянно, а всем равно, как поется в былине, посылаю свое глубокое почтение и поклон. В настоящее время я живу дома в Олонецкой губернии, но мыслями своими летаю по тем местам, где прогостил это лето, и своею священною обязанностью считаю молитву о Вас, моих благодетелях. В заключение еще раз от души благодарю Вас, Ваше сиятельство! <...> Ключнице Вашей Марье Афанасьевне и другим служащим Вашим поклон от старца-сказителя».

И в этом случае, как видим, речь идет о всем лете 1879 года. Но во втором письме В. П. Щеголенка, хранящемся в Государственном историческом музее, мы найдем еще более точные сведения. Сказитель обращается в нем к Е. В. Барсову**:

«Милостивый государь Елпидифор Васильевич!

Дай Бог Вам много лет здравствовать в благополучии!

От души благодарю Вас за радушный прием меня и за все и за все! Расставшись с Вами, я прогостил два месяца у Его Сиятельства Графа Льва Николаевича; из этого времени, т. е. 2-х месяцев, две недели

* ГМТ, БЛ, 200/92. Впервые опубликовано в статье Э. Е. Зайденшнур «Толстой и русское народное творчество» (сб. Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 43).

** ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова), ед. хр. 31, л. 199—200.

гостил у Александра Николаевича Бибикова, поместье которого отстоит от поместья Его Сиятельства в расстоянии 3 верст. С Его Высокоблагородием Бибиковым я ездил версты за три к Александру Васильевичу Хомякову. Во всех этих местах я был принят радушно, благодаря Вам, Елпидифор Васильевич!

В бытность мою у Вас, Вы между прочим напомнили мне о медали; если милость Ваша выхлопотать мне оную*, то да наградит Вас Господь Бог, а я со своей стороны буду считать своею священною обязанностью до конца жизни — молиться за Вас. Затем кланяюсь Вам низко и еще раз благодарю Вас за все ваше доброе. Покорнейше прошу Вас уведомить меня, нужно ли мне прибыть к Вам наступающею зимою, вместе с сим известите меня, где Ваша квартира будет. А мой адрес: в Петрозаводск (Олонецкой губернии), на Кондопожскую станцию, в Великогубское Волостное правление, в Кижское сельское общество, деревню Боярщина сказителю-крестьянину Василию Петрову Щеголенку.

Поклонитесь от меня Михаилу Михайловичу и Ирине Адриановне.

Василий Петров Щеголенок

31 августа 1879 года».

Теперь мы можем говорить с совершенной точностью: народный сказитель гостил у Толстого в Ясной Поляне два месяца, во время которых на две недели выезжал в соседние поместья (от чего у С. Л. Толстого и осталось воспоминание о двух приездах сказителя в Ясную Поляну).

Но с апреля по июнь-июль 1879 года, еще до приезда в Ясную Поляну, народный сказитель побывал в го-

* Речь идет, по всей видимости, о медали Русского географического общества. Известно, что в 1872 году Отделение этнографии ставило вопрос о награждении медалью Общества Т. Г. Рябинина, на что был получен ответ: «На основании § 1 положения о малых медалях, совет не нашел возможным присудить серебряной медали Рябинину». А причиной отказа была принадлежность сказителя к податному сословию, что позднее сказалось в подобной же истории присуждения медали Ирине Андреевне Федосовой. И все-таки по настоянию академика П. П. Семенова-Тян-Шанского Т. Г. Рябинин был награжден медалью, но не Русского географического общества, а правительственной. О награждении В. П. Щеголенка сведений нет, видимо, Е. В. Барсов не вынес этого вопроса на обсуждение совета Русского географического общества.

тях у Мамонтова — в Абрамцеве, которое как раз в эти годы становилось своеобразным центром русской художественной культуры. В Абрамцеве, как известно, жили многие художники, а одним из первых, летом 1879 года,— И. Е. Репин. Так появился известный репинский живописный портрет сказителя В. П. Щеголенка, хранящийся ныне в Русском музее, и карандашный его набросок.

На родину сказитель возвращался через Петербург, где его ждала еще одна встреча — с известным критиком и публицистом В. В. Стасовым. Направлялся он в Петербург в самом начале августа, как и обычно, пешком, присоединившись к таким же странникам и богомольцам. Только вряд ли кто мог подумать, что этот старик идет из Ясной Поляны с письмом от самого Толстого.

Выше уже приводились начальные строки письма: «У меня гостил лето податель этого письма...» Так обращался Л. Н. Толстой к В. В. Стасову, направляя к нему сказителя со своим рекомендательным письмом. А полностью оно выглядит таким образом: «1879 г. Августа 2... З. Я. П.

Владимир Васильевич!

У меня гостил лето податель этого письма Василий Петрович Щеголенок. Олонецкий мужик, певец былин — очень умный и хороший старик. У него есть хлопоты в Петербурге, и мне пришло в голову направить его к вам. Мне кажется, что вы более всех моих знакомых сумеете обратить его куда следует и более других охотно похлопочете с ним.— Если же вам не знакомы люди его типа, то он может быть вам и интересен. Желал бы только, чтобы письмо это застало вас в Петербурге здоровым и спокойным духом. Простите, пожалуйста, если это попадет не вовремя. Я жив-здоров и все понемножку копаюсь. Прошу верить моему уважению и дружбе.

Л. Толстой».

В. В. Стасов дважды — в августе и декабре 1879 года — принимает у себя Щеголенка, берет на себя все хлопоты по его делам, устраивает его выступление в Ге-

ографическом обществе, в Археологическом институте, у частных лиц, у себя на квартире — специально для композиторов «Могучей кучки». И о каждом шаге сказителя, о всех его делах и выступлениях он посылает подробнейшие отчеты Льву Николаевичу Толстому.

Два сохранившихся письма В. В. Стасова к Л. Н. Толстому по поводу Щеголенка — чрезвычайно важный и интересный документ, дающий полное представление о значении личности олонецкого сказителя, сообщающий целый ряд новых фактов из истории русской культуры и фольклористики. Так, например, по ним мы можем дополнить биографии композиторов «Могучей кучки» совершенно точным указанием на их знакомство с олонецким сказителем.

Первое письмо датировано 12 августа 1879 года. Начинается оно с деловой части — с ответа на непосредственную просьбу Толстого «похлопотать» за Щеголенка.

«Мне кажется,— сообщает В. В. Стасов,— что я довольно ладно исполнил ваше желание, Лев Николаевич, и справил дело Щеголенка. Мы выпалим с двух батарей разом: во-первых, Славянский комитет пошлет ему порцию (сколько еще не знаю, но напишу вам, когда узнаю), и пошлет ему *официально* через губернатора; во-вторых, попросит за него об пенсии, того же губернатора, Географическое общество, а может быть, и порцию тоже пошлет. В добавок же, я надеюсь, что и несколько частных лиц сами от себя вышлют ему малую толику. Так что все это вместе будет равняться нескольким годам его пенсии, вместе взятым...»

Уже в наше время в архиве Ленинградской области было найдено и опубликовано (Ленинградская правда, 1962, № 303) письмо В. В. Стасова к почетному председателю Славянского благотворительного общества В. И. Балашову, которое дает представление о хлопотах и делах Щеголенка в столице. Письмо датировано 11 августа 1879 года, то есть написано оно за день до письма к Толстому. В. В. Стасов обращается в Славянский комитет:

«Многоуважаемый Владимир Иванович, прошу Вас довести до сведения Славянского комитета следующие факты: несколько дней назад был здесь, проездом из Москвы на свою родину, в Олонецкой губернии, наш знаменитый певец народных песен Василий Петрович

Щеголенок, которого, как Вам известно, портрет и биография изданы покойным А. Ф. Гильфердингом в его книге об Онежских былинах. Щеголенок был ко мне адресован графом Л. Н. Толстым с просьбой устроить, если возможно, его дело. А дело это состоит в том, что Щеголенок, получавший ежегодно по 6 рублей пособия от Петрозаводского Попечительного комитета, Высочайше учрежденного 25 июня 1837 года, для выдачи вспоможений бедным, в последнее время стал получать всего только по три рубля в год от этого комитета, да и тех должен был лишиться, но по ходатайству генерал-адъютанта Альбединского продолжает получать эту микроскопическую сумму.

Из документа, находящегося при Щеголенке, я узнал, что выдачи ему были сделаны комитетом в следующем размере и порядке <...> *(идет перечисление, после которого Стасов продолжает)*.

Итак, в течение 13 лет Щеголенок получил всего 72 рубля, да и то ценою каких просьб!! Печальная участь одного из последних обломков древнего нашего народного гения, с каждым днем все более и более теряющегося.

Сообщая Вам эти факты, прошу Вас сделать их известными комитету, в надежде, что он, быть может, найдет возможным что-нибудь сделать для 72-летнего старика, имеющего для нашего отечества несомненное историческое значение...»

Но хлопоты о пенсии для сказителя — далеко не единственная забота, которую взял на себя В. В. Стасов. Ему хотелось *затащить* сказителя на заседание Географического общества и «заставить *(как некогда Рябинина)* петь чудесные песни перед несколькими сотнями человек». А также устроить еще целый ряд публичных выступлений сказителя, особенно же — перед композиторами «Могучей кучки». В. В. Стасов считал, что не только фольклористам, а именно композиторам, воплощавшим принципы национального искусства, важна такая встреча с олонецким сказителем. Но в августе, в первый приезд Щеголенка в Петербург, это ему не удалось осуществить.

«Я очень жалел,— сетует В. В. Стасов,— что теперь в разъезде все наши музыканты мои знакомые и приятели, вы знаете, новой нашей музыкальной школы, а то бы они тотчас записали за ним иные великолепные мо-

тивы; я слышал песню про царя Ивана (вспомним первую запись Толстого о Щеголенке: «Олонецкой губернии былинщик. Пел былину Иван Грозного...» — *В. К.*), и хоть я не музыкант родом, а скажу вам, что был потом в таком азарте, что целый день потом у меня играл внутри главный чудный мотив. Я дня через два потом напевал еще частицу его Балакиреву и Римскому-Корсакову, когда они на минуту приезжали с дач в город. Они бог знает как жалели, что не были тут и не слышали, как я, Щеголенка. Но вот уже как Ганс Сакс* приедет, я их засажу целых четверо или пятеро с карандашами и линованной бумагой, в Географическом обществе, сведу туда, и они, посмотрите, какие чудеса запишут...»

В этом письме В. В. Стасова обращает на себя внимание еще одна фраза, являющаяся ответом на слова Толстого из его рекомендации. После просьбы похлопотать за Щеголенка Толстой вдруг пишет Стасову: «Е с л и ж е в а м н е з н а к о м ы л ю д и е г о т и п а, т о о н м о ж е т б ы т ь в а м и и н т е р е с е н...» Эта фраза Толстого и последующая на нее реакция Стасова имеют довольно важный подтекст. Толстой конечно же знал о пресловутом выступлении Стасова в 1868 году со статьей «Происхождение русских былин». И вот именно к критику, выступившему с отрицанием национальных основ и художественных достоинств русских былин, Лев Николаевич Толстой направляет *олонецкой губернии былинщика* со словами: «Если же вам не знакомы люди его типа...» В этом скрытом упреке была немалая доля правды, потому как действительно не только Стасов, но подавляющее большинство исследователей народного эпоса судили о нем лишь теоретически, они не слышали и не видели ни одного ж и в о г о сказителя. Во всяком случае, в 1868 году, когда появилась статья «Происхождение русских былин», В. В. Стасов принадлежал к такого рода теоретикам. Он доверился довольно поспешным выводам по-

---

* Знаменитый нюрнбергский мейсерзингер XVI века, бывший, как и Щеголенок, сапожником (правда, по другим сведениям, Щеголенок был не сапожником, а портным), Ганс Сакс выведен в опере Рихарда Вагнера «Мейстерзингеры», поэтому В. В. Стасов и хочет познакомить русских композиторов с русским Гансом Саксом, который мог бы стать для них таким же образцом, как нюрнбергский мейстерзингер для Вагнера.

следователей так называемой «теории заимствований», которая и сама-то в ту пору делала свои первые шаги в открытии «бродячих сюжетов» в мировом и русском фольклоре.

Судя по всему, В. В. Стасов прекрасно понял «намек» Льва Толстого. В своем ответе он пишет:

«Такой человек или, точнее, такой тип был мне не в диковинку: во-первых, я уже знал *Рябинина,* а во-вторых, мало ли сколько и какого народу я поминутно вижу? И все-таки скажу вам, Лев Николаевич, что та встреча была мне необыкновенно приятна...»

Выдающегося народного сказителя Трофима Григорьевича Рябинина Стасов действительно знал, но опять же после своей статьи о происхождении русских былин. Он присутствовал на самом известном публичном выступлении Т. Г. Рябинина 3 декабря 1871 года в Географическом обществе и даже попросил сказителя спеть былину «Добрыня и Маринка». И это знакомство с Рябининым, судя по всему, не прошло для него бесследно. Через восемь лет, в том же письме к Толстому, он несколько раз вспоминает сказителя и сообщает такой немаловажный для истории русской музыкальной культуры факт:

«Вот вы, например, не знаете, наверное, какую пользу принес у нас тут Рябинин. Его главные мотивы не только что записаны и напечатаны*, но еще Мусоргский употребил один великолепный — вот уж подлинно архивеликолепный — мотив его в своего «Бориса Годунова». Это у него поют иноки Варлаам и Мисаил (помните, по Пушкину и Карамзину), когда идут поднимать народ против Бориса. Я вам скажу, это такой мотив, что просто ума помраченье! И как выходит на сцене,—

* Тогда же, в декабре 1871 года, записи мелодий двух былин Т. Г. Рябинина («Вольга и Микула» и «Добрыня Никитич и Василий Казимирович») были сделаны М. П. Мусоргским и впервые опубликованы в 1877 году Н. А. Римским-Корсаковым в его «Сборнике русских народных песен». Слышал Т. Г. Рябинина, а затем его сына И. Т. Рябинина, и другой великий русский композитор Н. А. Римский-Корсаков, признававшийся в «Летописи музыкальной жизни», что образцом знаменитых речитативов в опере «Садко» послужили рябининские напевы. Л. Н. Толстой не был на этих выступлениях Трофима Григорьевича Рябинина, но, по некоторым сведениям, в 1894 году в его хамовническом доме в Москве выступал Иван Трофимович Рябинин. Т. Л. Сухотина-Толстая, например, свидетельствует, что Лев Николаевич «им восторгался, на рот ему смотрел. «Ишь, потешил старика»,— обрадовавшись, сказал Рябинин».

немножко с оркестром, который чуть-чуть то там, то сям его притронет! Кабы вы все это знали, кабы вы все это слышали!..»

Во втором письме к Л. Н. Толстому В. В. Стасов продолжает рассказ о Щеголенке, вторично приезжавшем в Петербург, видимо по его приглашению специально для выступлений.

«Приехал Щеголенок в октябре,— пишет В. В. Стасов,— и недели 2—3 прожил совершенно понапрасну: все нельзя было состряпать его дело. Наконец, коекак состряпали. Во-первых, он пел в особо для того созванном собрании Географического общества, куда, при этом случае, набежало народу человек 300. Слушали смирно и кротко, в том числе и женщины, которых было немало; много тоже аплодировали, а иные (например, Пыпин) и сам председатель Этнографического отделения Майков — брат поэта — следили за текстом по книге Гильфердинга («Онежские былины»), где напечатаны вместе с портретом Щеголенка и все петые им вещи».

А главное, В. В. Стасов сообщает, что ему наконецто удалось собрать и «засадить» композиторов «Могучей кучки» записывать мелодии сказителя. Рассказывая о других выступлениях Щеголенка в Петербурге, он продолжает:

«В том числе пел он и у меня, на собрании специально музукусов (Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Кюи), и эти господа в несколько карандашей записывали за ним не только мелодии в главном их скелете, но и во всех изгибах их мельчайших, а это нелегко!..»

Более того, эта нотная запись мелодий Щеголенка, сделанная композиторами «Могучей кучки», сохранилась. Сам В. В. Стасов совершенно точно указывает, где ее нужно искать: «Щеголенковские будут нынче тоже изданы,— пишет он, имея в виду мелодии Т. Г. Рябинина, изданные в 1877 году,— а именно, в «Сборнике», издаваемом Институтом Калачова».

О выступлении Щеголенка в Археологическом институте и знакомстве его с известным археологом, основателем этого института, Н. В. Калачовым, он тоже сообщает в своем письме к Толстому:

«На другой день Щеголенка пригласили петь на со-

брание Археологического института, устроенного здесь вот уже второй год известным, конечно, вам Калачовым. Там он провел весь день у Калачова на квартире и остался до следующего утра».

В «Сборнике Археологического института» за 1880 год (книга третья) вместе с описанием выступления сказителя и были опубликованы нотные записи его напевов. А в примечаниях к оглавлению прямо сказано: «Напевы олонецкого сказителя В. П. Щеголенка <...> записаны и положены на ноты М. А. Балакиревым и Н. А. Римским-Корсаковым, самыя же ноты напечатаны гравером Шмидтом».

А в заключение письма В. В. Стасов так сообщал Льву Николаевичу об отъезде сказителя к себе на родину:

«Щеголенок, несмотря на все уговаривания мои и других, рассудил непременно отправиться восвояси пешком; уверял, что так ему «теплее будет», а то «прозябнуть можно дорогой», а потом еще прибавлял, что дело это ему знакомое, не привыкать стать.

Вот, Лев Николаевич, довольно подробный отчет о человеке, присланном вами к нам. Мне кажется, вы можете быть довольны...»

Лев Николаевич, получив столь «подробный отчет» В. В. Стасова, судя по всему, остался доволен. В письме к Н. Н. Страхову от 11—12 декабря 1879 года (второе письмо В. В. Стасова датировано 5 декабря 1879 года) Толстой просил его:

«...Поблагодарите Стасова за Петровича и его милое письмо и попросите извинения, если и теперь не отвечу, хотя хочу ответить».

Это последнее свидетельство личных контактов Льва Толстого с олонецким сказителем Василием Петровичем Щеголенком...

4. «Народные рассказы»

В записных книжках Толстого 1879 года — только слова, только сюжеты и фразы, услышанные от других, «языковые заготовки» для произведений еще не написанных (они появятся через десять, двадцать и даже тридцать лет!); какие мысли волнуют его самого, какие идеи зарождаются — об этом пока ни слова.

Об этом мы прочитаем в «Исповеди».

Узнаем, что именно 1879 год был для него самым мучительным и переломным. Исследователи назовут его началом духовного кризиса, идейного переворота — началом отречения Толстого. Но сам Толстой называл его своим вторым рождением.

Великий писатель, уже создавший к тому времени — в свои пятьдесят лет — и «Войну и мир», и «Анну Каренину», провозгласит своим идеалом «жизнь простого народа, который делает жизнь, и тот смысл, который он придает ей».

И попытается достигнуть его — и в жизни своей, и в творчестве.

«Чем люди живы» — первое произведение из нового цикла, названного Толстым «Народные рассказы». А в основе рассказа легенда «Архангел», услышанная от В. П. Щеголенка.

«Два старика» — рассказ из того же цикла. И он тоже написан на основе легенды олонецкого сказителя.

«Три старца» — еще один из «народных рассказов» Толстого (их всего 22). И он тоже создан по легенде, услышанной от Щеголенка.

Это рассказы, написанные в 1881—1885 годах. А через четверть века Толстой вновь вернется к своим записям легенд Щеголенка. Так, уже в 1905—1906 годах появятся одни из лучших рассказов «Круга чтения» — «Корней Васильев» и «Молитва».

Записал же он, как уже отмечалось, 26 легенд олонецкого сказителя. И тогда же, в записной книжке 1879 года, составил список тем будущих рассказов: «Убил младенца. Архангел. Монах повесился. Мужик в кабаке спасается — решился от жены. Мужик в церкви. Архиерей, причастие. Вперед идет свечи ставит. Дерева. Плакида-воин». Пять из перечисленных девяти тем он последовательно воплотит в рассказах 1881—1885 годов: «Чем люди живы» (*Архангел*), «Два старика» (*вперед идет свечи ставит*), а в 1905—1906 годах — в рассказах для «Круга чтения»: «Молитва» (*убил младенца*), «Корней Васильев» (*мужик в кабаке спасается — решился от жены*), и еще в одном неозаглавленном рассказе «Круга чтения», тема которого обозначена в списке — *мужик в церкви*.

О том, насколько глубоко запали в памяти писателя легенды *Петровича*, можно судить по его признанию

1904 года в записи А. Б. Гольденвейзера: «Я вспоминаю всегда удивительную легенду, которую мне рассказал один архангельский мужик уже давно. Мне давно хотелось ее написать, может быть, я это и сделаю когда-нибудь <...> Кончается она тем, что ангел, убивший ребенка, говорит родителям, чтобы они не горевали, так как, если бы этот ребенок остался жив,— он сделался бы величайшим злодеем. Никто не может знать, зачем нужна его жизнь или смерть» («Вблизи Толстого». Запись 2 и 4 июля 1904 года).

И этот рассказ, в перечислении тем значившийся первым *(убил младенца)*, тоже будет создан Толстым и получит название «Молитва».

Причем только Толстой и Елпидифор Барсов обратили внимание на легенды Щеголенка. Так часто случалось: от исполнителя записывались лишь песни или былины, а он мог знать и легенды и сказки, и пословицы, и поговорки. После П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга Щеголенок прославился как былинщик, поэтому вполне естественно, что от него ждали и записывали в основном былины*. Даже духовные стихи были записаны лишь однажды Михаилом Гурьевым,

* Всего от В. П. Щеголенка записано 14 былин, и 10 из них имеют повторные записи, что, видимо, не исчерпывало его эпический запас, поскольку в письме крестьянина М. С. Фролова перечислено 25 сюжетов. Несколько былин В. П. Щеголенка довольно подробно пересказаны в известной монографии Ореста Миллера «Илья Муромец и богатырство киевское» (Спб., 1869), с указанием, что получены они от Е. В. Барсова. Тем не менее варианты В. П. Щеголенка не приобрели столь широкого признания, как рябининские, не стали былинной классикой. В. Г. Базанов замечает по этому поводу: «Если Рябинин был своеобразным классиком, для него эпический мир всегда оставался идеальным, устойчивым в своей древней красоте, певец не признавал поэтического беспорядка, произвольного толкования былинных сюжетов, строго следил за логикой внутреннего повествования, не нарушал устоявшейся веками былинной поэтики, то Щеголенок был крайне субъективным певцом-импровизатором, при каждом новом исполнении былин он вносил изменения, переставлял сюжетные эпизоды, изменял имена героев, не был сторонником стройных былинных композиций. Импровизация Щеголенка часто имела произвольный характер, он руководствовался стремлением противопоставить традиционным схемам свои контаминации». Но Т. Г. Рябинин и В. П. Щеголенок — не просто разные исполнители, а представители разных эпических школ, всегда существовавших и взаимно обогащавших друг друга. Ведь некоторые из импровизаций В. П. Щеголенка так и остались лучшими. «Он,— писал П. Н. Рыбников,— охотно согласился передать мне, что знает, и первый познакомил меня с превосходной былиною «Каково жить птицам на Руси и за морем».

учеником все того же Елпидифора Барсова по Олонецкой семинарии. Так что о духовных стихах Щеголенка мы тоже можем получить представление. А среди них есть оригинальнейшие образцы этого жанра, например стих о *Кирике-младенце*, который *трехгодый — без двух месяцев* победил самого *Максимьяна — царя мучителя.* Пел Щеголенок и один из самых популярных в народе стихов — о двух братьях Лазарях. И популярный в силу своей ярко выраженной социальной окраски. В варианте Щеголенка она особенно подчеркнута. При рассмотрении этого сюжета и его народных интерпретаций в статье «Калики перехожие» приводились примеры Ирины Андреевны Федосовой. Стих о Лазаре Щеголенка — не менее характерен. Вот как описывает он встречу богатого брата с бедным, убогим:

Жил во славе богатый,
Он роскошны ясвы ел и пил,
Дороги одежды одевал;
А убогий-то Лазарь
Лежит в скорбности гною.
Выходит богатый он за ворота;
Закричит тут убогий Лазарь
Громким голосом:
— Брате мой милый, богач человек!
Христа ради, брате, напой, накорми!
Странное мое тело обуй и одий! —
Сам плюнул богатый
И прочь отошел...

На том свете, как и водится, богатый попал в ад, а бедный оказался в *приветном раю.* Стали мучить богатого *крюками железными*, да еще на высокой колеснице *видьма высоко*, чтобы видно ему было оттуда, из ада, как блаженствует бедный Лазарь в раю. И вот не выдержал богатый, закричал брату:

— О брате, мой милый! Убогий человек!
Выступи, родимый, со светла раю.
Сходи-ка ты, брате, к синю морю,
Обмочи свой мизиной перст:
Закропи мои сахарны уста,
Чтобы моей душе не тошно было. —

На что бедный Лазарь ему отвечает из своего-то *пресветлого рая:*

— А помнишь ли, братец,
Памятушь ли,
Как мы жили на белом свету?

Втапоры братом ты меня не читал,
Алчного, жаждного ты не напитал...—

Толстой слышал от Щеголенка и эти и многие другие произведения устного народного творчества. Есть предположения, что и многие пословицы, поговорки из его записных книжек 1879 года (а в них внесено более двухсот пословиц и поговорок) были услышаны им от Щеголенка, равно как и отдельные слова, обороты, фразы. Видимо, от него он записал и чисто северные, поморские названия ветров:

Северник, полуденник
Лобач, покачень — боковик*.

Василий Петрович Щеголенок был не только *былинщиком,* но и незаурядным рассказчиком. И Толстой первым обратил внимание на его рассказы.

Вспомним фразу из воспоминаний Ильи Львовича Толстого:

«Папá слушал его с особенным интересом, каждый день заставлял рассказывать его что-нибудь новое, и у Петровича всегда что-нибудь находилось».

Е. В. Барсов тоже подчеркивает, что при первом знакомстве Толстой *увлекся сказами и былинами Щеголенка.*

Ф. М. Истомин, видевший сказителя незадолго до его кончины, в 1886 году, пишет: «Поделившись с нами некоторыми преданиями о местной старине, он стал рассказывать...»

Но в том-то и дело, что до Толстого никто из собирателей не обратил внимания на эти сказы, легенды, предания В. П. Щеголенка, никому из фольклористов не пришла в голову мысль записывать их. Кроме Елпидифора Барсова, который сделал это еще в 1868 году, в Петрозаводске, когда в «Олонецких Губернских Ведомостях» появилась публикация, озаглавленная «Из бесед с сказителем Щ.-Г.-Л.» Е. В. Барсов, воспроизводя обстановку непосредственной беседы со Щеголенком, опубликовал две его легенды. Одна из которых — «Песьянцы-слепцы» — была историей местного прозвища жителей волости от *Киж за Онего верст до 40, на меженец от Спасителя,* а вто-

* П. Н. Рыбников в своих «Заметках собирателя» тоже приводит «названия главных ветров в Онежском крае»: *Сиверик, Подсиверный, Меженец, Запад, Сток, Шелоник, Зимняк, Полдень.*

рая — «О данях и податях»— отражала еще одну черту местной жизни. Эту, вторую легенду, совсем небольшую по объему, стоит привести полностью, тем более что после первой публикации в губернских ведомостях она никогда не воспроизводилась.

О ДАНЯХ И ПОДАТЯХ

— А что, друг, не знаешь ли ты чего-нибудь *из былого?*

— А чего из былова,— отвечал он.— Разве сказать тибе о податях?

— Это очень интересно; расскажи, пожалуста.

— Был Юрик,— рассказывал он,— в давности. С северной стороны пришел он и присвоил себе этот Новгород: владелец он этому граду. «Пусть крестьяне-заонежане,— порешил он,— ополномочены мною данью, не тяжелым оброком. Под Новгород подберу их и положу на их — половину беличья хвоста в дар с их брать; потом чрез малое время положу полшкуры беличьей, а тут и шкуру целую, и далее и более». И продолжалась эта подать и рубь, и два, и три, и в трех рублях она была до Петра I. Петр I, когда короновался, положил дань на крестьян пять рублей, и в той тяготы много лет жили до Суворова, до главнаго воина, и вперед написано есть двенадцать рублев; а что прибудет дальше, не знаем.

Через четырнадцать лет во втором томе «Причитаний Северного края» Е. В. Барсов поместил еще три *мужицкие новеллы* В. П. Щеголенка, посвященные беглым рекрутам. Собиратель потому и поместил их среди рекрутских причитаний, что они во многом перекликались и дополняли *плачущую народную поэзию,* о которой В. И. Ленин, как раз по поводу второго тома «Причитаний Северного края», говорил в 1918 году В. Д. Бонч-Бруевичу:

«Хорошая книжечка! — сказал Владимир Ильич, возвращая мне через несколько дней «Завоенные плачи», на которые он обратил особое внимание.

— Я внимательно прочел ее. Какой ценнейший материал, так отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена, эту проклятую старую военщину,

муштру, уничтожающую человека. Так и вспоминается «Николай Палкин» Толстого и «Орина, мать солдатская» Некрасова. Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение...»*

А самое удивительное, что Владимир Ильич указывает здесь на фольклорные источники произведений Толстого и Некрасова задолго до того, как это сделают специалисты, и приходит к выводу, который в будущем станет основой многих исследований фольклористов и историков литературы: «Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение».

«Рассказы о беглых рекрутах» В. П. Щеголенка, помещенные среди рекрутских причитаний знаменитой Ирины Федосовой,— это тоже *ценный материал, характеризующий аракчеевско-николаевские времена*. Василий Петрович Щеголенок рассказывает:

«Как было не бегать! На службе было тесно: служба — великое мученье. Рекрутов еще у палаты в железа ковали; бьют и мучают и исть настояще не дают; били на умертвие; если солдат стоит в ширинке (*в шеренге*, *в строю*) на ученье и не мог слова начальнического сотворить, да и крест ему мелом на плеча: а там ступай-ко к распоряжению: поставят солдат улицей от друг-друга две сажени в ширинки; рубашку виноватому прикажут скинуть, штаны на ногах, и ступай в эту улицу солдат; перед каждым он остановку делает; у кажинного по три вицы завязаны вместе, и кажинный так ударь, как можешь, не жалей; и это место называется «Зеленая улица».

В. П. Щеголенок рассказывает о трагических судьбах беглых рекрутов из его родной деревни Боярщины, о том, как пытают родителей, выставляя в одних рубашках, босыми на мороз, грозя: «Позябни-тко, постой — дай скажешь про детей, а если не скажешь, не то еще будет». Но родители молчат. И тогда начинают морить голодом скот, а на реке делают проруби, связывают за шеи веревкой родителей и «из пролуб в пролуби — тащить на веревке за детей».

---

* Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве// Сов. этнография. 1954. № 4. С. 120.

А заканчивает В. П. Щеголенок свой рассказ такими словами:

«Ой, горе от этых мучений! Не могут родители смотреть на́ тоску: за детей мучат и скот, гладом морят. И родители на убег, и дома пустые. И в побегах живут и докуда набор кончается...»

Немало подобных рассказов из народной жизни поведал олонецкий сказитель в Ясной Поляне великому писателю. Конечно, по своим художественным достоинствам они уступали другим жанрам фольклора, тем же былинам или сказкам, где традиционные формы, обороты, образы вырабатывались и совершенствовались веками. Здесь же как бы «сырой» материал, еще не прошедший такой «обработки».

«Логин приходит, принес сапоги шить. Был у вас старик, голова белая. Был. А вы спросили отколь? С Стебалокши. Лицо блюдовато, белые да курчавы. Сыну говорит, узнал. Нет».

Разве можно сравнить такой обыкновенный прозаический рассказ (правда, в конспективной записи Л. Н. Толстого) со сложнейшими былинными образами, метафорами того же «Грозного царя Ивана», которого Толстой услышал от Щеголенка при первом знакомстве у Е. В. Барсова. Сказитель пел тогда:

Когда воцарился грозный царь Иван Васильевич,
Тогда воссияло на небе солнышко,
Тогда рыбы вси на глубь сошли,
Тогда сбежали звери в леса темныи.
Мы сидели да были до конец пальца,
Мы ели да пили до конец стольца...

Именно от Щеголенка, как уже упоминалось, была впервые записана и оригинальная былина-аллегория «Птицы»:

...Тут из далеча из далеча,
Из синяго дунайскаго моря,
И налетала малая птичка-пташка,
Спрашивает у русских птиц:
— Ай же вы, русские птицы!
Каково вам жить-то на Руси?

В былине описываются *русские птицы:* ястреб — *на море стряпчий*, лебеди — *на море бояра*, гуси — морские ходатели, чайки — *морские погощанки,* синицы — *на море певицы*, сойка — *на море верещага,* утка — *на море сероплавка*, селезень — *удалый добрый*

молодец, ластушки — *косатые красны девушки,* косач — *на море казак донской,* тетерка — *молодая жонка* и многие другие — целая морская и птичья «энциклопедия», включающая и наиболее характерные описания, и повадки северного пернатого царства.

Толстой имел дело с одним из лучших мастеров былинного эпоса и не воспользовался этим, записал только легенды?..

Правда, все былины, которые знал Щеголенок, были к тому времени уже не только записаны, но и опубликованы, но дело даже не в этом.

Вспомним все те же записные книжки 1879 года, встречи Толстого со странниками, каликами, богомольцами, его «языковые заготовки» — выписки из Даля и Аввакума. Все это звенья одной цепи.

Еще в начале 70-х годов, работая над рассказами для «Азбуки» (в нее вошли четыре «Русские книги для чтения» и четыре «Славянские книги для чтения»), Толстой сообщает в письме к Н. Н. Страхову:

«Я написал сейчас новую статью в азбуку — Кавказский пленник. <...> Это образец тех приемов и языка, которым я пишу и буду писать для больших».

Уже тогда, вчитываясь в народные сказки, былины, он пытается полностью *изменить приемы письма,* говорит, что отныне его идеал — «язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт».

И он пытается овладеть, заново научиться писать на этом *языке, которым говорит народ.*

Насколько удачно? Об этом можно судить по тому же «Кавказскому пленнику» — одному из бесспорных шедевров Толстого, и таким цифрам: еще при жизни писателя первая и вторая «Русские книги для чтения» выдержали 28 изданий, третья — 25 изданий, четвертая — 24 издания, подсчитать же последующее количество изданий детских рассказов Толстого из «Азбуки» вообще не представляется возможным.

Но *для больших* он начал писать несколько позже...

5. «Язык, которым говорит народ...»

В посланиях Аввакума, рассказах странников и легендах Щеголенка Толстой увидел образцы такой уст-

ной народной речи, которая ни в каких, даже в специальных фольклорных, сборниках не зафиксирована.

Толстой нашел в легендах Щеголенка то, что он усиленно искал многие годы: самый «свободный» жанр, не организованный в формы, законы, не канонизированный. Ведь легенды — это всегда рассказ от себя, своими словами. В них есть сюжет, случай, но нет готовых формул — как рассказывать, которые есть во всех других жанрах фольклора, включая сказовые — сказки. И формул обязательных, иначе разрушатся законы жанра, получится не сказка, а рассказ или пересказ. Подобное происходит с былинами, когда текст забывается, исполнитель не может вспомнить его и начинает пересказывать содержание своими словами — в виде побывальщины.

Два русских писателя впервые обратили внимание на народные легенды (из всех жанров фольклора они до сих пор остаются наименее изученными), увидели близость их к живому разговорному языку — Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков. И оба они пользовались одним источником — единственным изданием «Русских народных легенд» А. Н. Афанасьева (1859)*. Но у Толстого была еще встреча с олонецким сказителем, легенды, услышанные и записанные непосредственно от него.

Среди легенд Щеголенка, записанных Толстым, есть и библейские, и евангельские сюжеты, принадлежащие к числу так называемых «бродячих», но большинство относится к «местным», бытовавшим только на русском Севере, а зачастую лишь в данной местности — деревне Боярщина и ближайших деревнях Кижского погоста.

Таков рассказ Щеголенка «Иван Павлов», в котором все более чем реально. Подобный случай наверняка был, причем Щеголенок рассказывает как очевидец, от первого лица: *я сижу, сучу пряжу...* В большинстве своем местные легенды так и возникали: на основе вполне реальных случаев, событий, дополненных народной фантазией чертами таинственности, сказочности.

У Щеголенка таинственно само появление старика —

---

* «Добрые люди! не крадьте у меня эту книжку. Уже три такие книжки украдены. О сем смиренно просил Никол. Лесков». Такова надпись на одном из сохранившихся экземпляров этого уникальнейшего издания.

пришел старик рослый, белый. Нигде не говорится, что это тот самый богач Иван Павлов, который некогда *решил свое житье*, узнав, что его *жена сблудила, принесла ребеночка.* И вот через много лет в селе появляется белый старик.

ЛЕГЕНДА В. П. ЩЕГОЛЕНКА «ИВАН ПАВЛОВ» В ЗАПИСИ Л. Н. ТОЛСТОГО

«Богач б[ыл] Клинов, жил в Пет[ербурге], бурлачил, вкупился в биржу. И братан в биржу. Сделал судно братану Иван Павлов.— Подряды водил. В Вологду съехал — откуп винный. Бумажек пуд свез. Толкался там. А жена сблудила, принесла ребеночка. 15 душ своего семейства, ровные, молодые, как жеребцы. Слух прошел. Приехал сосед в Пет[ербург], просит местечко. Хорошо, в кабаке. А слышал, что Голафтеровна несет. На святках выручку сделал 500 р. в день. Сдал хозяину. Приехал другой раз. А всё корпит в уме, что жена несет. Осмелюсь сказать. Хозяйка с брюхом. Бутылочку! Головой трясет. Ну, говорит, первый дом мой, а жена что сделала. Молодость горами качает. И ты не так жил. Жена родила. Пришел в кабак. Я, говорит, качнусь своей стороны. Ради женининого посмеха. И запел «не кукушка в сыром бору куковала» и заплакал. И решил свое житье.— Прошло много лет. Я сижу, сучу пряжу. Дяди[на] шьет. Пришел старик рослый, белый. Отколе. Со Стебалокши. Глянул. Нет, ты не Стебалокши. Дядина подала милостыню, хлеба. Ни слова не сказал. Сшел в дом свой, а семейство разделено. И попросился ночевать. Внизу пустили. Привечают ли нищих. Логин ужином кормит. Ребятки, Марина и Василий, прискакивают. Детушки, подьте сюда, по колечку дам. Есть вверху детушки. Есть. Дам и там. Логин приходит, принес сапоги шить. Был у вас старик, голова белая. Был. А вы спросили отколь? С Стебалок[ши]. Люцо блюдовато, белые да курчавы. Сыну говорит, узнал. Нет. Егорка, впряги коней и ступай. Искал, покажи старика с белыми до плеч, сказал, с Стебалокши, хотел в Толовою проехать. Ввалили в Толовою. Искал, нашел у хозяина. Ищу старика пропащего. А старичок вот помер. Тужил, попа взяли и помер. Накрыто тряпкой. И не мытой».

Запись Толстого не так-то просто прочесть, она требует дополнительной расшифровки. Что вполне объяснимо: Толстой записывал сразу же за рассказчиком и записывал для себя, стараясь в точности сохранить лишь то, что представлялось для него особенно важным, характерным — речевые обороты, наиболее выразительные, необычные слова, опуская при этом связки, понятные из контекста.

О легенде «Иван Павлов» Толстой вспомнит через восемнадцать лет. В списке сюжетов, занесенных им в дневник 13 декабря 1897 года, значится: «Рассказ Петровича (В. П. Щеголенкова) про мужа, умершего странником». Но написан он будет еще позже, 22—25 февраля 1905 года. Это один из широко известных рассказов позднего Толстого — «Корней Васильев». В том же году он будет прочитан в Ясной Поляне в день 77-летия писателя (28 августа). И Толстой вновь вспомнит олонецкого сказителя: «Историю эту мне рассказал Петрович... В общем эпический рассказ, как библейский, без приключений».

Сюжет щеголенковской легенды в нем почти полностью сохранен. Корней Васильев, так же как и Иван Павлов, узнает в трактире от соседа об измене жены. И так же как Иван Павлов (в легенде), он *решил свое житье* — ушел неведомо куда.

«Прошло много лет. Я сижу, сучу пряжу» — так начинается в легенде рассказ о таинственном появлении седого старца. Неузнанным возвращается в свой дом и герой толстовского рассказа Корней Васильев. А в финале оба они — и Корней Васильев, и Иван Павлов — так и умирают, не узнанные своими собственными детьми.

Не менее известен и другой рассказ Л. Н. Толстого — «Два странника», в котором он использовал сюжет щеголенковской легенды «Два старика».

Л е г е н д а. «Два странника собрались в Иерусалим. Собрали денег. Пришел день. Один не пошел. Один пошел. Только пошел и видит: товарищ идет впереди и свечи ставит впереди, и путем не может догнать...»

И в этом случае, как видим, Толстой сохраняет лишь канву щеголенковской легенды, запись конспективна.

Рассказ. «Собрались два старика богу молиться в Старый Иерусалим. Один был богатый мужик, звали его Ефим Тарасыч Шевелев. Другой был небогатый человек, Елисей Бодров...»

Экспозиция, таким образом, почти полностью совпадает. Но Толстой уже с первых фраз начинает вводить социально-психологические детали: кто, какие старики, а далее: как, каким образом они собрали деньги на дорогу. Он не пропускает ни одной возможности для художественной детализации, развертывания характера, ситуации.

И еще одна интересная деталь. Фамилия одного из стариков Шевелев. Есть сведения, что фамилия самого сказителя была Шевелев, а *Щеголенок* — это прозвище: от *щегла, щёголя.* Толстой вполне мог знать об этом. Такое совпадение фамилий вряд ли случайно.

6. Две записи одной легенды. «Чем люди живы»

Но, может быть, таковы только записи, сами же рассказы Щеголенка намного полнее? Толстой уже после мог многое восстановить по памяти?

У нас есть редчайшая возможность «проверить» Толстого — и точность его записей, и принцип их использования. Дело в том, что щеголенковская легенда «Архангел» существует в четырех вариантах:

1. Запись Л. Н. Толстого от В. П. Щеголенка.

2. Запись той же самой легенды от того же Щеголенка, но сделанная не Толстым, а некиим священником Олонецкой губернии (его имя не указано).

3. Запись этой легенды, сделанная в Воронежской губернии А. Н. Афанасьевым и опубликованная в его сборнике «Русские народные легенды» (М., 1859).

4. Рассказ Л. Н. Толстого «Чем люди живы», созданный на основе легенды В. П. Щеголенка.

Два из этих четырех текстов стоит привести полностью: запись Толстого и запись священника. По ним лучше всего видно, как и насколько точно записывал Толстой, насколько чуток он был именно к народному языку. В то время как священник волей-неволей исправлял «неправильности» крестьянской речи, перево-

дил ее на общепринятый литературный язык (что зачастую происходит и поныне при публикациях фольклорных текстов). И все-таки некоторые выражения в их записях совпадают. Они мною выделены.

ЛЕГЕНДА «АРХАНГЕЛ», ЗАПИСАННАЯ Л. Н. ТОЛСТЫМ ОТ В. П. ЩЕГОЛЕНКА

«Арх[ангел]. В городу родила жена 2-х дочерей и стала слаба. Господь посылает арх[ангела], вынь у родилицы душу. Арх[ангел] вышел, младенцы по груди плавают. Вернулся назад, пожалел. Родили[ца] лежит в углу. Д[евочки] п[лавают] п[о] г[руди]. Подн[ялся] на небо. Опять посылает. Без отца мат[ери] выростут, без Б[ожьей] милости не вырост[ут]. Арх[ангел] исполни[л], не может подняться, крылья отпали. Родилицу похорон[или], дети остались. Брюхо питать надо. Пришел к мастеру и работает. Много показывать не нужно. Год вскружился. Раз ухмылил подмастерье. Год другой на проходе, приходит барин: Сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись. Можно. Опять ухмылил. Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет. Утро приходит лакей, гов[орит]: Барин кончался, надо босовики. Арх[ангел] подает. И товар остальной. За работу что? Ничего. И 3-й год вскружился. Подмаст[ерье] всё работает. Что спросишь, ответит, а сам не говорит. Х о з я [и н]: Отчего в 1-й год проходе, ты ухмылил? А шли девицы. А что? Мать родила в одном брюхе. Я не вынул души. Не послушался. Расска[з] весь. Без о[тца] б[ез] м[атери] в[ыростут], б[ез]Б[ожьей] м[илости] н[е] выростут. И вот они выросли. Отчего 2-й год? А барин приходил, ч[тобы] г[од] с[тояли], н[е] п[оролись], не к[ривились], а лак[ей] п[ришел], б[осовики] спр[ашивает]. Ну коли ты архангел. Ты ставишься на крышу и поешь хорошо. Можешь спеть Хер[увимскую] в голос, в $^{1}/_{2}$ г[олоса]. В полголоса запел, заколебалась мастерская, и он пал на коленки и руки. Пришло воскрес[енье]. Херув[имский] стих, как нужно запеть. Разинулся потолок, и подмастерье поднялся, и крылья явились, и остал[ось] назван[ье] Архангельск».

Л. Н. Толстой. Записная книжка 1879 года.
Запись легенды «Архангел». Автограф. ГМТ

В сборнике «Русские народные легенды» А. Н. Афанасьева есть еще два варианта этой легенды (ее сюжет из «бродячих»; наиболее близкий источник — памятник древнерусской письменности, помещенный в «Прологе» под 21 ноября «О судех божиих неиспытаемых»), но в афанасьевских записях ангел работает не у сапожника, а у попа, при этом приводится такая колоритная сцена:

«Нанялся ангел в батраки у попа. Живет у него год и другой; раз послал его поп куда-то за делом. Идет батрак мимо церкви, остановился и давай бросать в нее каменья, а сам норовит, как бы в крест попасть. Народу собралось много-много, и принялись все ругать его, чуть-чуть не прибили! Пошел батрак дальше. Шел-шел, увидел кабак и давай на него богу молиться. «Что за болван такой»,— говорят прохожие. На церковь каменья швыряет, а на кабак молится; мало бьют таких дураков!»

Столь необычное поведение ангела имеет свое объяснение: на кресте он увидел черта (и стал сгонять его каменьями), а над кабаком — ангела. Этой характерной сцены у Щеголенка нет, зато есть другая особенность. Легенда об архангеле очень удачно приурочена к происхождению города Архангельска и таким образом стала «местной».

Вторая запись легенды Щеголенка была опубликована в чисто богословском журнале «Памятники древнерусской церковно-учительской литературы» (вып. 2-й, Спб., 1896), и текст сопровождают комментарии, которые тоже заслуживают внимания. В них, например, сообщается: «Русская (легенда) известна по сборнику легенд Афанасьева, и, кроме того, мы имеем ее еще в особом пересказе известного олонецкого певца-сказителя Щеголенкова, сообщенном нам одним священником Олонецкой губернии». А далее говорится: «Названный олонецкий певец-сказитель Щеголенков был выписан в Москву в 1883—84 г. (как видим, сведения не совсем точные.— *В. К.*), а затем побывал в имении гр. Толстого «Ясная Поляна». Толстой записал с его слов несколько рассказов, в том числе и легенду об ангеле (как передал сам Щеголенков по возвращении оттуда сообщившему нам эти сведения местному священнику). В рассказе «Чем люди живы» Толстой переработал эту легенду...»

ЛЕГЕНДА «АРХАНГЕЛ», ЗАПИСАННАЯ ОТ В. П. ЩЕГОЛЕНКА ОЛОНЕЦКИМ СВЯЩЕННИКОМ

«Родила женщина двух младенцев-девочек. Господь бог послал ангела своего выпустить у этой женщины душу (*у Толстого: «вынь у родилицы душу»*). Прилетел ангел Господен к женщине, увидел у нее двух малюток и пожалел их (*у Толстого: «Младенцы по груди плавают»*): не взял души у женщины. Явился на небо ангел божий. Спросил у него Господь бог: «Ангел божий, взял ли душу женщины?» — «Нет, Господи,— отвечает ангел божий,— жаль стало мне ее самой и ее малюток». В другой раз послал Господь ангела сего взять душу женщины. И опять пожалел ангел женщину и деток ее. И в третий раз послал Господь бог того же ангела взять душу у женщины — и отнял Господь бог у ангела крылья, и он упал на землю (*у Толстого: «крылья отпали»*). Очутившись на земле, он должен был позаботиться о том, чтобы как-нибудь прокормить самого себя (*у Толстого лаконично: «Брюхо питать надо»*). Вот идет он в город, видит сапожную мастерскую, входит... сидят несколько рабочих, и хозяин с ними. «Ты хозяин?» — обращается он к сапожнику. «Я»,— отвечает тот. «Возьми меня в рабочие».— «Ладно,— говорит хозяин,— садись, работай». Садится, работает. Шьет день, шьет неделю, шьет месяц и год... говорит мало, а все шьет и шьет, никуда не ходит, только в праздничные дни ходит в церковь к утрене и обедне, а то и к вечерне — и никогда не смеется, только раз в течение года заметил хозяин, что он улыбнулся. Проходит второй год и в этом году хозяин только раз заметил улыбку своего рабочего, когда барин заказал шить сапоги, чтобы ходить в них год. Хозяин дал шить подмастерью, а тот раскроил *босовики* и стал шить *одним концом* через край,— как шьют на покойников. Увидала хозяйка и сказала хозяину, что не так шьет. Завопил хозяин: «Что ты сделал?» — говорит он подмастерью... Вдруг приезжает слуга от барина и говорит, что барин помер на обратном пути и нужно шить босовики, а не сапоги,— босовики же были уже готовы... Минул еще год, и опять только раз улыбнулся рабочий. Тогда хозяин спросил: «Кто ты такой? И что значит, что ты только три раза *ухмылил (улыбнулся,*

так в скобках поясняет сам священник значение этого народного слова). Тот отвечает: «Я был ангел божий, и послал меня Господь бог взять душу женщины»,— и рассказал все, что было и случилось. «А три раза я улыбнулся вот почему. В первый раз я улыбнулся, увидев малюток, проходивших мимо нашего окна: я вспомнил милость божию к людям. Во второй раз я улыбнулся потому, что пришел заказчик заказывать сапоги на год, а сам доживал последний день на земле. В третий раз я улыбнулся от того, что увидел бывших деток-малюток подросшими».— «А как узнать, что ты ангел божий,— спросил хозяин,— запой-ка херувимскую песнь?» Бывший ангел спросил: «А как запеть: во весь ли голос, или средним, или тихо?» — «Средним»,— сказал хозяин. Запел ангел, запел... Зашаталась храмина-мастерская, и упал хозяин от страха и умиления... В первый праздничный день после этого попросил этот бывший ангел хозяина своего сходить к обедне. Согласился тот, и когда во время обедни запели херувимскую песнь, хозяин увидел, что раскрылся верх церкви и поднялся на небо ангел божий, получив от Господа крылья. С тех пор град сей стал называться Архангельск, а преж сего он назывался иначе».

Как видим, сюжетная канва в обоих случаях почти идентична, различно лишь отношение к народному языку. Лев Николаевич Толстой бережно сохраняет все характерные речевые обороты: *год вскружился, раз ухмылил подмастерье, шей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись* и т. п. А священник облагораживает рассказ, вводит в него чисто литературные обороты.

Над рассказом «Чем люди живы» Л. Н. Толстой начал работать в июле 1881 года. «Два последние дня два раза начинал Петину историю,— сообщает он жене в письме от 26 июля и продолжает: — и все не могу попасть в колею». В августе работа продолжается: «вчера целое утро писал Петину историю и все не могу кончить»,— пишет он жене 26 августа 1881 года. О создании этого рассказа исследователь И. В. Срезневский пишет: «Очевидно работа, совершенно новая по заданиям, мало похожая на прежние, несмотря на сравнительно небольшой размер рассказа, представляла для Толстого большую трудность: сохранилось тридцать три рукописи, полных и частичных, из которых двадцать две —

автографы Толстого, одиннадцать — копии с его поправками и переделками; кроме того в архиве В. Г. Черткова, переданном в ГТМ, сохранились четыре корректуры с его поправками, поправки и в корректурах и в текстах указывают на ряд промежуточных рукописей, место хранения которых нам неизвестно».

Кажущаяся простота и безыскусность народного языка оказались почти недостижимым идеалом, но великий писатель не теряет надежды постичь его тайны.

В рассказе «Чем люди живы» несколько сцен почти полностью совпадают с легендой. Такова, например, сцена с приходом барина.

В легенде. «Год-другой на проходе, приходит барин: Сшей сапоги, чтоб год стояли, не кривились, не поролись. Можно. Опять ухмылил. Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет. Утро приходит лакей, говорит: барин кончался, надо босовики. Архангел подает...»

Предельно лаконичная и выразительная сцена, полностью передающая динамику разговора:

В рассказе. Сцена с барином здесь тоже одна из центральных. Толстой выписывает ее детально, тщательно:

«День ко дню, неделя к неделе, *вскружился* и год.

...Сидят раз по зиме Семен с Михайлой, работают, подъезжает к избе тройка с колокольцами возок. Поглядели в окно: остановился возок против избы, соскочил молодец с облучка, отворил дверцу. Вылезает из возка в шубе барин. Вышел из возка, пошел к Семенову дому, вошел на крыльцо. Выскочила Матрена, распахнула дверь настежь. Нагнулся барин, вошел в избу, выпрямился, чуть головой до потолка не достал, весь угол захватил.

Встал Семен, поклонился и дивуется на барина. И не видывал он людей таких. Сам Семен поджарый, и Михайла худощавый, а Матрена и вовсе, как щепка сухая, а этот — как с другого света человек: морда красная, налитая, шея, как у быка, весь, как из чугуна вылит».

Это лишь появление барина. Далее Толстой воспроизводит его разговор с Семеном про сапоги:



И. Е. Репин. Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Чем люди живы». 1881 г.

« — ...Можешь ты из этого товара на мою ногу сапоги сшить?

— Можно, ваше степенство.

Закричал на него барин:

— То-то «можно». Ты понимай, ты на кого шьешь, из



Н. Н. Ге. Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Чем люди живы». 1886 г.

какого товару. Такие сапоги мне сшей, чтобы *год носились, не кривились, не поролись.* Можешь — берись, режь товар, а не можешь — и не берись и не режь товару. Я тебе наперед говорю: распорются, скривятся сапоги раньше году, я тебя в острог засажу; не скривятся, не распорются до году, я за работу десять рублей отдам».

Так из одной фразы, полностью совпадающей в рассказе и в записи (*сшей сапоги, чтоб год стояли, не*

кривились, не поролись), Толстой создает целую сцену. А священник эту фразу выпустил, она, видимо, показалась ему необязательной, непонятной.

В легенде, услышав эти слова, архангел *ухмылил*. В рассказе Толстого эта сцена тоже развернута, дана в диалогах:

«...Михайла на барина и не глядит, а уставился в угол за барином, точно вглядывается в кого. Глядел, глядел Михайла и вдруг улыбнулся и просветлел весь.

— Ты что, дурак, зубы скалишь? Ты лучше смотри, чтобы к сроку готовы были.

И говорит Михайла:

— Как раз поспеют, когда надо».

Сохранил Толстой и последующую сцену, но еще более усложнив ее, драматизировав, показав через реакцию сразу двух действующих лиц — сапожника и его жены Матрены.

В легенде: «Сложил кожу, скроил и шьет одним концом босовики. Хозяин не скажет».

Священник воспроизвел этот эпизод более подробно:

«Хозяин дал шить подмастерью, а тот раскроил босовики и стал шить одним концом через край,— как шьют на покойников. Увидала хозяйка и сказала хозяину, что не так шьет. Завопил хозяин...»

В рассказе: «Не ослушался Михайла, взял товар барский, разостлал на столе, сложил вдвое, взял нож и начал кроить.

Подошла Матрена, глядит, как Михайла кроит, и дивится, что такое Михайла делает. Привыкла уже и Матрена к сапожному делу, глядит и видит, что Михайла не по-сапожному товар кроит, а на круглые вырезает.

Хотела сказать Матрена, да думает себе: «Должно не поняла я, как сапоги барину шить; должно, Михайла лучше знает, не стану мешаться».

Скроил Михайла пару, взял конец и стал сшивать не по-сапожному, в два конца, а одним концом, как босовики шьют.

Подивилась и на это Матрена, да тоже мешаться не стала. А Михайла всё шьет. Стали полудновать, поднялся Семен, смотрит — у Михайлы из барского товару босовики сшиты.

Ахнул Семен. «Как это, думает, Михайла год целый жил, не ошибался ни в чем, а теперь беду такую наделал? Барин сапоги вытяжные на ранту заказывал, а он босовики сшил без подошвы, товар испортил. Как я теперь разделаюсь с барином? Товару такого не найдешь?»

И говорит он Михайле:

— Ты что же это, говорит, милая голова, наделал? Зарезал ты меня! Ведь барин сапоги заказывал, а ты что сшил?»

Нетрудно заметить, насколько подробно и с каким знанием дела Толстой выписывает все, что касается сапожного ремесла. И в данном случае сказался уже его личный опыт: как раз в этот период работы над *народными рассказами* он оборудовал в Ясной Поляне целую сапожную мастерскую, сам выкраивал и выделывал сапоги.

Финал этой сцены с босовиками совпадает во всех трех вариантах, но Толстой и здесь использует все возможности, чтобы психологически обогатить, насытить рассказ.

В легенде: «Утром приходит лакей, говорит: «Барин кончался, надо босовики. Архангел подает».

В рассказе: «Только начал он выговаривать Михайле — грох в кольцо у двери, стучится кто-то. Глянули в окно: верхом кто-то приехал, лошадь привязывает. Отперли: входит тот самый малый от барина.

— Здорово!

— Здорово. Чего надо?

— Да вот барыня прислала об сапогах.

— Что́ об сапогах?

— Да что об сапогах! сапог не нужно барину. Приказал долго жить барин.

— Что́ ты?

— От вас до дома не доехал. В возке и помер. Подъехала повозка к дому, вышли высаживать, а он как куль завалился, уж и закоченел, мертвый лежит, насилу из возка выпростали. Барыня и прислала, говорит:



М. В. Нестеров. Иллюстрация к рассказу Л. Н. Толстого «Два странника». Акварель. 1925 г.

«Скажи ты сапожнику, что был, мол, у вас барин, сапоги заказывал и товар оставил, так скажи: сапог не нужно, а чтобы босовики на мертвого поскорее из товару сшил. Да дождись, пока сошьют, и с собой босовики привези». Вот и приехал».

Использовал Толстой и другие эпизоды легенды, но композиционно его рассказ «Чем люди живы» построен несколько иначе. Легенда начинается с того, как архангел ослушался господа, *не вынул у родилицы душу*, пожалел ее, за что и был наказан — *крылья отпали у него*. Все это как развязку, объяснение Толстой перенес в конец, а начинается рассказ с того, как подвыпивший сапожник Семен наталкивается на дороге на голого, замерзающего человека. О том же, что это архангел, наказанный господом, мы узнаем лишь в финале рассказа. Таким образом, Толстой завязку сделал развязкой, оставив при этом в центре сцену с барином в сапожной мастерской.

При сопоставлении все может показаться слишком просто: дополнил, расширил, выписал!.. О том же, как трудно доставалась великому писателю такая именно простота, свидетельствуют его черновики и варианты...

Рассказ «Чем люди живы» появился почти одновременно с «Исповедью», и так же как «Исповедь», он был воспринят по-разному. Теми, кто принимал нового Толстого,— с интересом; теми же, кто полностью отрицал его,— с враждебностью.

Среди тех, кто принял рассказ, были два великих русских художника — Илья Ефимович Репин и Николай Николаевич Ге. И оба они иллюстрировали его. Два рисунка И. Е. Репина появились в том же 1881 году: «Встреча ангела с сапожником Семеном у часовни» (Репин сделал два рисунка по этому сюжету) и «Ангел у сапожника Семена в избе». В 1889 году художник дополнил их еще одной иллюстрацией — «Сапожник Семен снимает мерку с ноги барина». А цикл иллюстраций Н. Н. Ге появился в 1886 году и был издан отдельным альбомом. Известно, что рисунки Н. Н. Ге очень нравились самому Толстому, а в истории русской книжной графики относятся к числу ее высочайших достижений.

Так что и в истории русского изобразительного искусства олонецкой губернии былинщик Василий Петрович Щеголенок тоже оставил свой след.

7. «Залог возрождения в народности»

«Я ограбил свои записные книжки, чтобы написать «Власть тьмы»,— признавался Л. Н. Толстой Полю Буайе.

Драма «Власть тьмы» написана осенью 1886 года, а записные книжки имеются в виду все те же — весны, лета 1879 года.

Фраза десятилетней Анютки, которую она повторяет чуть ли не при каждом своем появлении: *однова дыхнуть* — из записной книжки 1879 года. Равно как и десятки других. Можно только удивляться, с каким мастерством вводит их писатель в речь Петра, Акулины, Никиты, Анисьи, Матрены.

«Кобель потрясучий» — так называет Анисья Петра. «Зачиврел, зачиврел твой-то старик»,— говорит Матрена Анисье о том же Петре. А вот наиболее характерные выражения из речи других героев, в которых Лев Толстой использовал свои *языковые заготовки* 1879 года (они выделены курсивом):

У меня *язык помягче.*
Оплошки не давай.
А как еще *окалузывает-то* дочиста.
С глупинкой она, это точно.
Не малина, *не опахнет.*
Намедни *в косы руками увяз,* насилу вырвалась.
Измадел как
Пыху-то сбавишь.
Сожгло нутро. Ровно *буравцом сверлит.*
Тоже *остробучился,* как баба.
Тетка Матрена *терта, терта, да перетерта.*
Не *паит* дело-то.
Ишь, подлая, *загваздала* как.
Чего *кауришься-то?*
Петровы *кости-то дергаючи.*
Измывался он надо мной *с высюгой* своей.

Примеры можно продолжить и другими выписками из других произведений, в которых Толстой использовал свои *языковые заготовки* 1879 года.

Так что Н. Н. Страхов оказался прав, когда писал в сентябре 1879 года: о *языковых открытиях* Толстого: «Все это, я уверен, даст богатые плоды».

В данном же случае важен сам факт обращения писателя к народному творчеству и народному слову, живому источнику языка родного. Толстой поставил перед собой вполне определенную цель: научиться писать по-новому, пройти «школу» народной словесности, устной народной речи, понять и усвоить ее законы.

И он достиг этой цели.

Недаром уже в наши дни Леонид Максимович Леонов в своем знаменитом «Слове о Толстом» обратит внимание на особую значимость именно малой прозы Толстого, назвав его рассказы, созданные на основе народных легенд и преданий, *образцами жанрового лаконизма и простоты.* «В щемяще-человеческом говоре их,— подчеркивает Л. М. Леонов,— слышится столь несвойственный Толстому голос странника, хлебнувшего из обманчивой чаши бытия и обретшего, наконец, покой от преходящих обольщений света. У всех бывалых народов найдется по бочонку такой живой воды, к которому, и помимо кораблекрушений, полезно иной раз прильнуть пересохшими устами».

Встреча с олонецким сказителем, его легенды оставили ощутимый след в творчестве Толстого. И всетаки сами идеи и мысли возникли значительно рань-

ше, были результатом многолетних раздумий и наблюдений.

В 1851 году молодой волонтер Кавказской армии, еще только начавший писать свое «Детство», занесет в дневник такое неожиданное наблюдение:

«У народа есть своя литература — прекрасная, неподражаемая, но она не подделка, она выпевается из среды самого народа».

И первые свои фольклорные записи Толстой сделал там же, на Кавказе. Более чем за четверть века до Щеголенка он записывает в дневник изустные рассказы гребенского казака Епифана Сехина (Епишки, а в «Казаках» — Ерошки), отмечая почти те же самые особенности народного языка: «Еще восклицание в родительном падеже: «Каково горя!» (Сравним с первой записью о Щеголенке: «Рассказывал про царя и царицу. Царю! звательный...»)

От восьмидесятилетнего Епишки Толстой впервые записал редчайший вариант русской былины, бытовавшей на Тереке, которую ни до, ни после него не удалось записать ни одному фольклористу. И в этом отношении запись Толстого в науке считается открытием.

В начале 70-х годов, после завершения «Войны и мира», Л. Н. Толстой, по его собственному признанию, находился «в мучительном состоянии сомнения, дерзких замыслов невозможного или непосильного».

Среди этих *дерзких замыслов* — замысел романа о русских богатырях и драмы о богатыре Даниле Ловчанине. Сохранились наброски Толстого основных сюжетных коллизий и характеров Ильи Муромца, Василия Буслаева, Алеши Поповича, Михайлы Потыка, Ивана Годиновича, Данилы Ловчанина, Чурилы Пленковича. Правда, наброски очень краткие, но с таких же начиналась «Война и мир»:

«Михайло Потык.

1) Гуляка, соблазнен Лебедью Белою. И с ней.

2) Лебедь Белая изменяет для короля. Михайло окаменевает, но Королевна оживляет его.

3) Михайло с ней уединяется и исцеляет ее».

Или же:

«Данила Ловчанин.

Жена его — свояченица Добрыни, верна мужу; и он, и она гибнут от похоти князя».

О возникшем замысле драмы о Даниле Ловчанине

более подробно рассказывает Софья Андреевна Толстая. В ее дневнике есть запись (от 14 февраля 1870 года), относящаяся как раз к этому времени — завершения «Войны и мира»:

«Он <...> много думал, и мучительно думал, говорил часто, что у него мозг болит, что в нем происходит страшная работа; что для него все кончено, умирать пора и прочее. Потом эта мрачность прошла. Он стал читать русские сказки и былины. Навел его на чтение замысел писать и составлять книги для детского чтения для четырех возрастов, начиная с азбуки. Сказки и былины приводили его в восторг. Былина о Даниле Ловчанине навела его на мысль написать на эту тему драму. Сказки и типы, как, например, Илья Муромец, Алеша Попович и многие другие, наводили его на мысль написать роман и взять характеры русских богатырей для этого романа. Особенно ему нравился Илья Муромец. Он хотел в своем романе описать его образованным и очень умным человеком, происхождением мужик и учившийся в университете. Я не сумею передать тип, о котором он говорил мне, но знаю, что он был превосходен».

Замысел не был осуществлен, сам Толстой относил его к неосуществимым, но идеи остались. И главная среди них, к которой его постоянно влекли *мечты невольные*,— необходимость обращения к литературе, которую создал сам народ.

В мае 1872 года он так сформулирует свои мысли по этому поводу:

«...Ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том — не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, к[оторым] мы пишем и я писал; а русский, если он не безумный, должен задуматься и спросить себя: продолжать ли писать, поскорее свои драгоценные мысли стенографировать, или вспомнить, что и *Бедная Лиза* читалась с увлечением кем-то и хвалилась, и поискать других приемов и языка. И не потому, что так рассудил, а потому, что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты невольные*».

Интересно сравнить эти мысли Л. Н. Толстого с дневниковыми записями Михаила Михайловича Приш-



Анна Ивановна Шевелева, правнучка сказителя В. П. Щеголенка. Петрозаводск. 1985 г. Фото автора

вина, писателя, начавшего свой творческий путь с фольклорных записей, с усвоения поэтики народной речи на родине В. П. Щеголенка, *в краю непуганых птиц.* А 12 октября 1928 года М. М. Пришвин записывает: «Любимые мной в русской литературе вещи всегда казались письменной реализацией безграничных запасов устной словесности многомиллионного неграмотного русского народа». И далее продолжает развивать свою мысль: «У нас не Франция, где народная устная словесность давно уже выпита литераторами, и народ сам в своей устной практике питается уже литературной речью».

В конце 70-х годов, после «Анны Карениной», Толстой вновь обращается к истории. Среди его новых замыслов — сначала роман о декабристах, затем о Петровской эпохе, о стрельцах, наконец о расколе. Толстой собирает материалы, добивается допуска в архивы, договаривается о поездке в Соловецкий монастырь, знакомится с историками. И среди них — с Сергеем Михайловичем Соловьевым и Елпидифором Васильевичем Барсовым. Чем это закончилось, мы знаем: у Барсова Тол-

стой познакомился с олонецким сказителем Василием Петровичем Щеголенком...

И вновь вспомним толстовскую запись 1851 года: «У народа есть своя литература <...> она выпевается из среды самого народа».

В «мужицких новеллах» В. П. Щеголенка он воочию столкнулся с этой литературой. И попытался создать свои «народные рассказы».

А чисто теоретически он предначертал и даже изобразил графически путь возрождения русской литературы в народности тоже заранее, в письме к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 года:

«...Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна поэтическая — парабола была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, Бог даст, а пушкинский период умер совсем, сошел на нет.

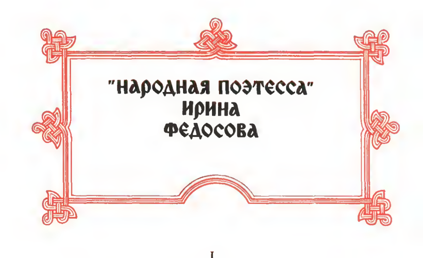
Вы поймете, вероятно, что я хочу сказать.

Счастливы те, кто будут участвовать в выплывании. Я надеюсь».

У каждого из писателей: у Пушкина, Гоголя, Некрасова, Достоевского, Лескова, Горького, Блока, Есенина, Пришвина, Шолохова, Леонова — свой путь возрождения в народности.

Своим путем — последовательно и до конца — шел Лев Николаевич Толстой. А среди учителей и наставников его на этом пути был олонецкий крестьянин, сказитель былин Василий Петрович Щ Е Г О Л Е Н О К.





"Народная поэтесса" Ирина Федосова

I

Среди юбилеев прошедших лет — Льва Толстого, Венецианова, Глинки, Блока, Достоевского, Лескова, Владимира Даля, С. В. Максимова, именно в этом ряду выдающихся представителей русской культуры мы должны назвать еще одно имя — Ирины Андреевны Федосовой, 150-лет со дня рождения которой исполнилось в 1981 году*.

Той самой знаменитой Орины Федосовой, о «магической силе» искусства которой А. М. Горький писал так, как не писали, наверное, никогда и ни об одном народном исполнителе. А впервые он услышал ее 9 июня 1896 года в Нижнем Новгороде: низенькая, седенькая старушка, повязанная ситцевым платком, пела былины и народные плачи на огромной сцене Всероссийской выставки. Старушка, от которой к тому времени было уже записано 30 000 стихов («а у Гомера в «Илиаде» только 27 815!»— сообщал представлявший ее «специалист»). И эта встреча навсегда останется в его памяти. Ровно через тридцать лет, в письме к *северя-*

* Год рождения установлен исследователем К. В. Чистовым, автором книг «Народная поэтесса И. А. Федосова» (Петрозаводск, 1955), «Ирина Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981) и целого ряда очерков о других выдающихся исполнителях, вошедших в книгу «Русские сказители Карелии» (Петрозаводск, 1980). Месяц и день рождения по святцам приходится на 17 апреля, 5, 13 мая или 18 сентября.



Ирина Андреевна Федосова. Фото 1895 г.

нину А. П. Чапыгину (Сорренто, конец июля — начало августа 1926 года) А. М. Горький вспомнит: «Хорошие удивительные люди вы, северяне. Есть в памяти сердца и разума моего одно потрясающее, исключительное впечатление, его, пожалуй, можно сравнить с тем, что Глеб Успенский испытал в Лувре, пред Венерой... Моя Венера — Орина Федосова, маленькая, кривобокая старушка, олонецкая «сказительница» былин. Не знаю, рассказывал ли я вам о ней. Она дала мне что-то, чего ни до, ни после нее я не испытывал. Это было в 96 г., ровно 30 лет тому назад. И вот сейчас, читая «Ра-

зина», я переживаю почти тот же потрясающий восторг, невыразимое словами волнение...»

И тогда же, в годы создания первых книг «Жизни Клима Самгина» (1924—1927), проводя своего главного героя через важнейшие события предреволюционной России, А. М. Горький вновь обратится к этой *памяти сердца,* воскресит на страницах романа тот день, 9 июня 1896 года, заставит Клима Самгина пережить свой *потрясающий восторг* от встречи с Ириной Андреевной Федосовой:

«...С эстрады полился необычайно певучий голос, зазвучали великие, старинные слова. Голос был бабий, но нельзя было подумать, что стихи читает старуха. Помимо добротной красоты слов было в этом голосе что-то нечеловечески ласковое и мудрое; магическая сила, заставившая Самгина оцепенеть с часами в руке. Ему очень хотелось оглянуться, посмотреть, с какими лицами слушают люди кривобокую старушку? Но он не мог оторвать взгляда своего от игры морщин на измятом, добром лице, от изумительного блеска детских глаз, которые красноречиво договаривали каждую строку стихов, придавали древним словам живой блеск и обаятельный, мягкий звон».

Это описание встречи с Федосовой, встречи, обретшей новую жизнь в системе художественных образов, является одним из центральных в идейном замысле романа, в становлении характера и взглядов его героев.

А тогда, в 1896 году, начинающий репортер «Одесских новостей» описал выступление Ирины Андреевны Федосовой в двух очерках «Вопленица» и «На выставке».

«...Федосова,— читаем мы в очерке «Вопленица»,— вдохновляется, увлекается своей песнью, вся поглощена ею, вздрагивает, подчеркивает слова жестами, мимикой. Публика молчит, все более поддаваясь оригинальности этих за душу берущих воплей, охваченная заунывными, полными горьких слез мелодиями. А вопли,— вопли русской женщины, плачущей о своей тяжкой доле,— все рвутся из сухих уст поэтессы, рвутся и возбуждают в душе такую острую тоску, такую боль, так близка сердцу каждая нота этих мотивов, истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций — да! — но полных чувства, искренности, силы — и всего того, чего нет ныне, чего не

встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его...

Федосова вся пропитана русским стоном, около семидесяти лет она жила им, выпевая в своих импровизациях чужое горе и выпевая горе своей жизни в старых русских песнях».

А. М. Горький писал о *народной поэтессе*, имя которой к тому времени было уже достаточно хорошо известно. За четверть века до их встречи вышли «Причитания Северного края» Е. В. Барсова, почти полностью составленные — все три тома — из похоронных и свадебных причитаний Ирины Андреевны Федосовой.

А еще в самом начале 70-х годов именно ее причитания широко использовал Н. А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо», главы которой «Демушка» и «Трудный год» созданы во многом по мотивам ее плачей — о старосте, о попе — отце духовном, по мужу. Сам некрасовский образ Матрены Тимофеевны (в первых, черновых вариантах она звалась Ориной), ее судьба, рассказ о детстве тоже перекликаются с рассказом о *себе самой* Орины Федосовой, опубликованным Е. В. Барсовым. Вся третья часть поэмы «Крестьянка» написана по «автобиографии» И. А. Федосовой и мотивам ее плачей. Матрена Тимофеевна оплакивает своего Демушку: *Падите мои слезоньки не на землю, не на воду...* — словами одного из самых замечательных причитаний Ирины Федосовой — ее «Плача о старосте». О чем считает необходимым сообщить и сам поэт в примечании к плачу Матрены: «Взято почти буквально из народного причитания».

Но Н. А. Некрасов — не единственный, кто увидел в плачах И. А. Федосовой наиболее характерные, лучшие образцы народной поэзии. Тогда же, в начале 70-х годов, вне зависимости от Н. А. Некрасова, но хронологически почти одновременно — сразу же после выхода в свет первого тома «Причитаний Северного края» — к ее плачам обратился П. И. Мельников-Печерский. Он ввел их (причем тоже — почти *буквально)* в описание похоронного обряда в книге первой (глава одиннадцатая) романа «В лесах». В созданном им образе уральской *плачéи* Устиньи Клещихи мы без труда узнаем черты олонецкой *вытницы* Ирины Федосовой, и причитает Устинья — ее причитаниями.

Плачи Ирины Андреевны Федосовой стали известны в те же самые годы, когда Ф. М. Достоевский писал в «Братьях Карамазовых»: «Есть в народе горе молчаливое и многотерпеливое; оно уходит в себя и молчит. Но есть горе и надорванное, оно пробьется раз слезами и с той минуты уходит в причитывания. Это особенно у женщин. Но не легче оно молчаливого горя. Причитания утоляют тут лишь тем, что еще более растравляют и надрывают сердце. Такое горе и утешения не желает, чувством своей неутолимости питается. Причитания лишь потребность раздражать беспрерывно рану». И там же, в «Братьях Карамазовых», писатель воссоздал «великий материнский плач» — причет Настасьюшки, пришедшей к старцу Зосиме, ее плач о «последнем сыночке». Современный исследователь В. П. Владимирцев впрямую сближает «дар слезный» героев «Подростка», «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского с народными плачами Ирины Федосовой. «Роман-плач о «несчастных» России,— пишет он о «Преступлении и наказании»,— был не чем иным, как своего рода литературным аналогом устному поэтическому творчеству тысяч народных вопленицц, безвестных федосовых»*.

Таково значение Ирины Андреевны Федосовой в истории русской литературы.

Но не менее значимо имя Ирины Федосовой и в истории русской музыкальной культуры. Известно, например, что Н. А. Римский-Корсаков в 1895 году был дважды на выступлениях И. А. Федосовой и сделал *слуховые записи* ее напевов. И тогда же, в январе 1895 года, ее слышал молодой Федор Шаляпин, на которого она произвела столь же *неизгладимое впечатление*, как и на молодого Максима Горького. Спустя три десятилетия (тоже как и Горький) он напишет об этой встрече, как об одном из самых значительных событий своей жизни, оставившем глубочайший след.

«...Я слышал,— вспоминал Ф. И. Шаляпин,— много рассказов, старых песен и былин и до встречи с Федосовой, но только в ее изумительной передаче мне вдруг стала понятна глубокая прелесть народного творчества. Неподражаемо прекрасно «сказывала» эта маленькая кривобокая старушка с веселым детским лицом

---

* Владимирцев В. П. Народные плачи в творчестве Ф. М. Достоевского.— Русская литература, 1987, № 3.

о Змее Горыныче, Добрыне, о «его поездках молодецких», о матери его, о любви. Предо мной воочью совершалось воскрешенье сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка».

А ко всему этому нужно еще добавить, что наиболее известные высказывания В. И. Ленина о народном творчестве тоже имеют отношение — и самое непосредственное — к Ирине Андреевне Федосовой, поскольку «Завоенные плачи», которые в 1918 году внимательно изучал В. И. Ленин, записаны от нее — это и есть второй том «Причитаний Северного края» Е. В. Барсова.

II

А первым, кто открыл поэтический дар северной русской крестьянки, кому мы обязаны и основными, ставшими классическими, текстами плачей И. А. Федосовой, и основными биографическими и этнографическими данными, был замечательный ученый, исследователь и собиратель памятников древнерусской письменности и фольклора Елпидифор Васильевич Барсов (1836—1917). Тот самый Барсов, благодаря которому Л. Н. Толстой познакомился с олонецкой губернии былинщиком В. П. Щеголенком, в результате чего появился цикл «народных рассказов» великого писателя, созданных на основе легенд Щеголенка. Ему же принадлежит фундаментальное исследование «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси» (т. 1—3, М., 1887—1889), в котором, в частности, широко используется фольклорный материал и фольклорные параллели художественных образов и сравнений «Слова о полку Игореве». Е. В. Барсов собрал свыше полутора тысяч рукописных книг и считался одним из крупнейших специалистов по истории раскола, впервые опубликовал «Богатырское слово» и многие другие памятники из рукописных книг Древней Руси. Он более сорока лет был хранителем Отдела рукописей Румянцевского музея и издателем «Чтений Общества Истории и Древностей Российских». Но основная заслуга Е. В. Барсова перед наукой и отечественной культурой, вне всякого сомнения, связана с именем Ирины Андреевны Федосовой, с фольклорными записями, которые он начал

делать в марте 1867 года в Петрозаводске, будучи еще никому не известным учителем Олонецкой духовной семинарии.

Сам Е. В. Барсов неоднократно рассказывал об истории своего первого знакомства с Ириной Федосовой: в послесловии к первому тому «Причитаний Северного края», в журнальных и газетных статьях, первая из которых, «Знаменитая олонецкая вытница», появилась в 1870 году, а последняя — «Ирина Федосова и ее песнопения»— в 1896-м. Но существует еще один источник — речь Е. В. Барсова об Ирине Федосовой, произнесенная им 3 января 1896 года в Большом зале Московского Политехнического музея в присутствии самой сказительницы. И эта речь сохранилась в архиве Е. В. Барсова*. Рукопись озаглавлена: «О записях и изданиях «Причитаний Северного края», о личном творчестве Ирины Федосовой и хоре ее подголосниц». Именно это выступление во многом дополняет другие статьи Е. В. Барсова, в нем приводится целый ряд весьма существенных фактов, которых нет в других источниках.

Так, например, Е. В. Барсов подробно рассказывает о первой реакции *ученого мира* на народные причитания. В 1868 году молодой петрозаводский учитель специально приехал в Петербург, чтобы ознакомить ученых с сокровищами открытой им бытовой поэзии народа. Ему было чрезвычайно важно услышать их авторитетное мнение, получить поддержку. Он сообщает, как относились к его фольклорным занятиям в самом Петрозаводске: «Насмешливые улыбки, ребяческие передразнивания или же надутое презрение к подобным занятиям, недостойным порядочного человека — вот обычные явления, окружавшие нашу усиленную и напряженную работу» *(Рукопись 1896 г.)*.

Первым, к кому он обратился *прежде других* в Петербурге, был крупнейший филолог того времени, академик И. И. Срезневский — влиятельнейший и авторитетнейший специалист в области народного творчества (О. М. Бодянский и Ф. И. Буслаев преподавали в Московском университете). Е. В. Барсов рассказывает о первой встрече с ним:

«Но что всего замечательнее, и в самом Петербурге

* ГИМ, ф. 450 (Е. В. Барсова).

на первый раз совершенно неожиданно окатили мою энергию холодною ключевой водой.

Сюда прибыл я нарочно в 1868 году, чтобы поделиться с ученым миром впечатлениями открытого мною сокровища бытовой народной поэзии.

Прежде других, я представился знаменитому исследователю древнерусского письма и языка И. И. Срезневскому*. Когда я сообщил ему о богатстве записанных мною народных плачей, он вдруг неожиданно заключает: «не увлекайтесь, молодой человек; вы слишком много придаете значения вашим записям; не угодно ли, моя прислуга наскажет вам разных разностей — и вы, пожалуйста, списывайте, но не думайте, что это будет иметь важное значение в науке. Вот у нас даже в Университете есть такой же увлекающийся человек, который написал целую библию об Илье Муромце. Нет ничего опаснее, как спешить с преждевременными выводами». Предостерегая против увлечения, Измаил Иванович вместе с тем был настолько любезен, что ввел меня в круг своей семьи и пригласил меня на ближайший вечер.

Слова его о собранной мною причети однако подействовали на меня самым угнетающим образом и тем сильнее, чем больше носил я в душе своей благоговения к его ученому авторитету. Если бы, кажется, в эти минуты случились под рукою мои записи, то я, ничтоже сумняся, не пожалел бы бросить их в камин и сжечь, как материал мало ценный для науки» *(Рукопись 1896 г.)*.

Так бы оно, наверное, и произошло, если бы не встреча с тем самым *увлекающимся человеком, который написал целую библию об Илье Муромце*. Этим человеком был еще один представитель петербургского *ученого мира* Орест Федорович Миллер, не обладавший столь громкими научными титулами и не занимавший столь высокого административного положения, как И. И. Срезневский (почетный член почти всех славянских академий и бессменный декан историко-фило-

* Еще в начале 30-х годов И. И. Срезневский получил широкую известность как собиратель украинского фольклора, издатель сборника «Запорожская старина» (1833—1838), тепло встреченного Н. В. Гоголем, М. А. Максимовичем, Т. Г. Шевченко. Правда, впоследствии оказалось, что многие украинские думы, опубликованные И. И. Срезневским,— стилизации народной поэзии (см.: К и р д а н Б. П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX в. М., 1974. С 81—137).

логического факультета Петербургского университета с 1859 по 1880 год). Доцент Орест Миллер читал в 1868 году в университете курс лекций о народной словесности. Лишь в 1870 году по своей *библии* «Илья Муромец и богатырство киевское» защитил докторскую диссертацию и стал профессором. Этому его фундаментальному исследованию суждено было стать вехой в отечественном эпосоведении и в истории русской фольклористики.

Весьма характерна и сама история обращения Ореста Миллера к изучению русской народной словесности. Сын баронессы Унгерн-Штернберг и выходца из Швеции Фридриха Миллера, он, по его собственному признанию, долгое время был *гражданином мира*, выросшим *на французской классике, на Шиллере и Гете*. «Совершенно другие занятия,— признавался он в предисловии к «Илье Муромцу»,— которым я предавался прежде (книга моя «О нравственной стихии в поэзии» была выстроена таким образом, что в ней не затрагивались ни одна из славянских литератур!) и тот отвлеченно-нравственный и художественный космополитизм, которого я держался, довели меня до того, что я считал непозволительным урывать время от чтения первосортных западноевропейских поэтов»*. Эта книга Ореста Миллера, написанная с вневременных и вненациональных позиций, вышла в 1859 году и вызвала резкую критику демократической печати за свою абстрактность, оторванность от жизни. «Нравственная

* О подобных взглядах на народную словесность *высокоученых мужей* достаточно красноречиво писал в 1857 году Н. А. Добролюбов в статье, посвященной выходу первых выпусков «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева: «Эти господа с улыбкой пренебрежения смотрят на труды, подобные труду г. Афанасьева... Они уже переросли тот период, когда человек отдается живым впечатлениям *низших* чувств; они теперь уже предались чистейшим наслаждениям, руководятся высшими интересами, живут мировыми идеями, и вследствие того брезгуют нашей смиренной, обыденной действительностью. С этой точки зрения они восстают и против *полных* сборников произведений народной поэзии, находя в ней недостаток просвещенных понятий и эстетического вкуса. Они говорят: «Что за охота нам, образованным людям, слушать народную балалайку после величественного концерта в певческой капелле или смотреть балаганную комедь после трагедии Шекспира?.. Так точно — для нас могут значить русские народные сказки, когда мы воспитаны на Гомере, Данте, Байроне и т. д.». Н. А. Добролюбов выступал против подобного *гастрономического направления в науке*, одним из типичных примеров которого как раз и была книга «О нравственной стихии в поэзии» Ореста Миллера.

стихия,— отмечал в «Современнике» Н. А. Добролюбов,— есть плод методы и тлетворной атмосферы наших учебных заведений, откуда юноши выходят искалеченными на всю жизнь». Молодой магистр был столь ошеломлен подобной реакцией на его первую книгу, что, как свидетельствует его биограф, «просто стал стыдиться своего имени и избегать встреч с знакомыми писателями». Но пройдет всего год после этого потрясения, и Орест Миллер расскажет в дневнике о неожиданном перевороте, благодаря которому он «изменил космополитизму и стал на почву народности». Этот переворот произвели в нем только что вышедшие сборники песен П. В. Киреевского и П. Н. Рыбникова. «Я совершенно углубился в сборники Киреевского,— записывает он в дневнике,— а вслед за тем и в первую часть сборника г. Рыбникова и почувствовал, что предо мной открывается целый, совершенно для меня новый и мною не чаянный мир».

Отныне он посвятит свою жизнь изучению этого нового и *не чаянного мира,* став одним из лучших специалистов своего времени по изучению народного поэтического творчества. Предисловием Ореста Миллера открывается четвертый, завершающий том собрания «Песен» П. Н. Рыбникова, вышедший в 1867 году, где он (в третьем лице) рассказал о себе самом:

«Песнями Рыбникова и Киреевского решена была раз навсегда его собственная жизненная задача. С отвлеченных высот художнического «гражданства вселенной» он был ими перенесен к живому ключу народности. Теперь он считает себя счастливым, что и немногое, сделанное им, снискало ему то доверие, с каким г. Рыбников оставил на его попечение эту четвертую и последнюю часть».

В этой же самой, *четвертой и последней части,* впервые названо имя Е. В. Барсова. Орест Миллер в своей «Заметке» приводит строки из письма к нему П. Н. Рыбникова: «Я уже уехал из Олонецкой губернии, а в местных ведомостях продолжают печатать варианты былин: после меня нашелся продолжатель собиранию памятников народного творчества: почтенный Е. В. Барсов».

Так что *с почтенным Е. В. Барсовым* Орест Миллер уже был знаком и встретил его в 1868 году как *продолжателя* дела, начатого П. Н. Рыбниковым. Для моло-

дого собирателя эта встреча оказалась решающей. Ведь к Оресту Миллеру он пришел сразу после визита к И. И. Срезневскому. В рукописи 1896 года он не без юмора рассказывает об этом:

«Он раскрыл мне секрет, что в настоящее время Измаил Иванович занимается юсовыми памятниками и что *юс* малый и *юс* большой так увлекли его самого, что он стал равнодушным к живому творческому народному слову, и я не мог встретить с его стороны иного отношения к своей работе, какое встретил.

Когда я прочел наизусть Оресту Федоровичу несколько отрывков из плачей, он пришел от них в неописуемый восторг, и заявил, что это будет драгоценнейший вклад в науку. «Верьте мне, что это будет так, и сам Измаил Иванович потом убедится в этом».

Так оно в дальнейшем и произошло. Через пять лет Е. В. Барсов послал И. И. Срезневскому первый том «Причитаний Северного края» и вскоре получил ответ, в котором академик искренне поздравлял молодого коллегу с появлением такого *капитального труда*.

«Окрыленный этим сочувствием,— пишет далее Е. В. Барсов о первой встрече с Орестом Миллером,— я вернулся в Петрозаводск и записал от Ирины Андреевны еще несколько плачей. В 1870 году я был вызван на службу в Москву, и здесь начались уже новые хлопоты, именно об издании собранных причитаний».

Поддержка *ученого мира* была необходима. Е. В. Барсову еще и потому, что в самом Петрозаводске он уже не мог рассчитывать на нее. В 1867 году, то есть как раз в то время, когда Е. В. Барсов познакомился с Федосовой, из Петрозаводска навсегда уехал едва ли не единственный человек, на поддержку и помощь которого он мог рассчитывать,— Павел Николаевич Рыбников. Этому *кандидату Московского университета*, сосланному в 1859 году в неведомую Олонию за «подозрительные разъезды по слободам Черниговской губернии»*, суждено было стать первооткрывате-

* В 1859 году в «Колоколе» появилось такое редакционное обращение к читателям: «Мы были бы очень благодарны, если бы нам сообщили, за что сослан в г. Петрозаводск г. Рыбников. Нам пишут, что он сослан за то, что, изучая в Черниговской губернии промышленность, он ходил в русском, а не в немецком платье. И это не при Бироне, не при Николае!» В «Заметках собирателя» П. Н. Рыбников пишет, что он действительно ходил в *русском платье*, что послужило одной из причин последовавших затем *неудобств*. В 1861 году в Лондоне с предисловием

лем фольклорных богатств русского Севера. Двести с лишним былин записал он в Олонецком крае в живом бытовании, от сказителей, имена которых навеки вошли в историю русской культуры,— Трофима Рябинина, Андрея Сорокина, Никифора Прохорова, Кузьмы Романова, Терентия Иевлева. «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (первый том вышел в 1861 году), по словам Е. В. Барсова, «положили начало новой эры для русской словесности»

А первым последователем и преемником П. Н. Рыбникова (в 1866 году он получил назначение на пост вице-губернатора польского города Калиш) был Елпидифор Васильевич Барсов.

В «Олонецких Губернских Ведомостях» за 1866—1867 годы мы встретим немало публикаций фольклорных записей Е. В. Барсова, но, в основном, образцов *бытовой поэзии* — свадебных и похоронных причитаний, а не былин. Лишь в № 11—14 и 16 за 1867 год опубликовано несколько его записей былин, исторических песен и духовных стихов и названо при этом имя сказительницы — *Ирина Толвуйская*. Так назовет он Ирину Федосову (по месту рождения — Толвуи) в этой самой первой публикации текстов, записанных от нее. А позже объяснит, почему начал с записи былин и духовных стихов, а не причитаний: «По Великому посту, 1867 года, я начал записывать от нее духовные стихи и былины; диктовать что-нибудь другое в это время она считала грехом» *(Рукопись 1896 г.)*. Но это не единственная причина, была и другая. «Я начал с богатырского эпоса,— продолжает Е. В. Барсов,— еще и потому, что к этому прежде всего направлен был известным собирателем былин П. Н. Рыбниковым».

Последняя оговорка имеет весьма существенное значение. Дело в том, что с самого начала своей собирательской деятельности Е. В. Барсов стал записывать причитания вопреки мнению своего учителя, пытавшегося направить его на записывание *богатырского эпоса*. Рукопись 1896 года — единственный источник, в котором мы найдем и упоминание, и довольно подробное

А. И. Герцена вышло первое русское издание «Сущности христианства» Л. Фейербаха в переводе П. Н. Рыбникова, выступившего под псевдонимом Филадельф Феомахов.

объяснение этого «инцидента» между учеником и учителем.

Е. В. Барсов рассказывает, что, обратившись к П. Н. Рыбникову за советом *по поводу излюбленной задачи*, он услышал в ответ: «Бытовая поэзия не так важна, как богатырский эпос, и что я поступил бы гораздо полезнее, если бы направил свои интересы к продолжению сделанного им в этой области. Но как впоследствии оказалось, он дал такой совет, ввиду особых личных к тому побуждений» *(Рукопись 1896 г.)*.

К этим *личным побуждениям* мы еще вернемся, а сейчас обратим внимание на ту последовательность, с какой начинающий собиратель отстаивает значение записей народных причитаний. В письме от 11 мая 1868 года к Оресту Миллеру он подробно излагает свою точку зрения, говорит о том, что именно причитания дают возможность *воспроизвести внутреннюю жизнь народа,* услышать те думы и чувства, те симпатии и антипатии, «которые он рассказывает только лесу дремучему, колоде белодубовой да славному Онегушку». *Заплачки исчерпывают народную жизнь во всей ее полноте* — таков его вывод. И далее он продолжает:

«Вы теперь можете понять, чем отличается моя задача в деле собирания народной поэзии от задачи Павла Николаевича. Оставив в стороне былевую поэзию, я остановился на этнографической почве: в один год я собрал почти два тома заплачек. Мне кажется, что только мои сборники вместе со сборниками Павла Николаевича в состоянии разрушить ученый скептицизм и неверие относительно народной поэзии. Мои сборники плоть и кровь для былевой поэзии».

Как видим, речь идет не о противопоставлении, а о дополнении, о двух основных видах поэзии всех стран и народов: эпосе как отражении внешнего, объективного мира и лирике — как выражении *внутренней жизни народа.*

В этом же письме к Оресту Миллеру Е. В. Барсов сообщает о таком немаловажном факте из своей биографии, во многом определившем его собирательскую и научную деятельность:

«Вырос я на берегу реки Андоги и в раннем детстве любил плакать с плакавшими на погосте. Как сейчас помню одну женщину, которая горько рыдала над могилой и внятно рассказывала свое горе — матушке

сырой земле. Впечатление это глубоко укрепилось в душе моей и часто всплывало в продолжении моего образования в Новгородской семинарии и П-бургской духовной академии».

Об этих же детских впечатлениях он вспомнит и через тридцать с лишним лет. В рукописи 1896 года мы читаем:

«Первым возбудителем для меня заняться именно этого рода народной поэзией — было внутреннее движение совершенно личного характера. В самом раннем детстве, лет 8 — 9, в селе Андога (Череповецкого уезда), где я рос и воспитывался, я любил прислушиваться к сборищам на могилах, где каждый праздник, после обедни, происходили народные плачи о своих близких и родных. Мало понимая, что совершается вокруг меня, под воздействием общего горя, плакал и я вместе с плакавшими. Иногда старшие насильно уводили меня с погоста, с горем приводили домой».

А через много лет, уже не на берегу реки Андоги, а на берегах Онеги, последовала встреча с Ириной Андреевной Федосовой.

В 1865 году, после окончания Петербургской духовной академии*, Елпидифор Барсов приезжает (как бы мы сейчас выразились, «по распределению») преподавать логику и психологию в Олонецкой семинарии.

Молодой преподаватель, получивший нагрузку «обязательных служебных часов только шесть в неделю» *(Рукопись 1896 г.)*, жаждал деятельности. Ведь за его плечами были самые бурные студенческие шестидесятые годы (в Петербурге он учился как раз с 1860 по 1865 год), коснувшиеся Духовной академии нисколько не меньше, чем университета и других высших учебных заведений России. «Это была эпоха отрицания всего минувшего,— вспоминал Е. В. Барсов.— В академии это

* Е. В. Барсов родился в семье священника в селе Логиново Череповецкого уезда Новгородской губернии, и его жизненный путь, как и многих других поповичей, был предопределен заранее. О своих «университетах», начавшихся с шестилетнего возраста в духовном училище, он рассказывал: «Тяжело вспоминать эти шесть лет, проведенные в этом училище: был сечен ежедневно по два и часто по три раза в день, стоял на коленях и оставался без обеда; а в субботу каждую, кроме того, был сечен за недельные шалости. ⟨...⟩ Затем я воспитывался в Новгородской духовной семинарии. Здесь мучили меня голод и гнилость новгородской земли, особенно в весеннее время. ⟨...⟩ Высшее образование я получил в С.-Петербургской духовной академии».

отрицание выразилось лишь в крайне ужасных размерах». О себе он сообщает, что принадлежал к студенческому обществу «Ядро» и «был не столько студентом, сколько крикуном и заговорщиком». Правда, оговаривается: «Впрочем, очень не опасным, и скорее следовал за другими, чем действовал по внутреннему убеждению».

Его дальнейшая судьба во многих отношениях типична для шестидесятников. Для тех из них, кто, по доброй или недоброй воле, оказавшись в губернских или уездных городах, в деревнях и селах Российской империи, нашли применение своим силам в этнографии и фольклористике. Такова судьба студента П. Н. Рыбникова, сосланного в Петрозаводск в 1859 году. Так же началась собирательская деятельность известного этнографа и фольклориста П. С. Ефименко, сосланного в 1861 году еще севернее — в Архангельск, где он «занялся изучением народной жизни» и выпустил в 1877— 1878 годы замечательный сборник «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии». Таковы судьбы многих других шестидесятников, имена которых навеки вписаны в историю русской этнографии и фольклористики.

Елпидифор Барсов — из их числа.

Хотя его предисловие ко второму тому «Причитаний Северного края» и верноподданническое посвящение сборника памяти императора Александра II не очень-то вяжутся с такой характеристикой. Не случайно В. И. Ленин при разговоре с В. Д. Бонч-Бруевичем обратил внимание на явное несоответствие содержания сборника его предисловию: «Даже здесь, в этих скорбных «завоенных плачах», раздававшихся в деревнях, при помещике, при старостах, при начальстве — и то прорывается и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе сквозь слезы матерей, жен, невест, сестер. А тут, смотрите, слабенькая статейка этого Елпидифора Барсова. Он сделал хорошее дело, собрав и записав все это. Но очень может быть, что самое важное, затаенное, ему, как барину, и не сказали...»*

И все-таки у нас есть все основания причислять Е. В. Барсова именно к демократической части русских

* Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве.

фольклористов-шестидесятников (а недемократическая, открыто реакционная, как известно, тоже была). Дело в том, что приведенные выше ленинские слова мы знаем по воспоминаниям В. Д. Бонч-Бруевича «В. И. Ленин об устном народном творчестве». Но в архиве В. Д. Бонч-Бруевича хранится еще одна его неопубликованная статья о «Причитаниях Северного края»*, в которой приводится совершенно неожиданная и неучтенная исследователями оценка этого издания. Статья начинается такими словами:

«В этой интересной книге записаны завоенные плачи, собранные в Северном крае России. Собиратель этих записей, известный этнограф-фольклорист Е. В. Барсов, чтобы проскочить через цензурные рогатки, применил весьма оригинальный способ. Он посвятил свой труд умершему царю Александру II и тем самым, написав верноподданнейшее предисловие к книге, обезопасил ее от цензурных заушений. Этим способом он спас от забвения, от запрета, от уничтожения весьма важные и нередко совершенно политически не цензурные записи народных сетований и негодований» (выделено мной.— *В. К.)*.

Таким образом, весь второй том «Причитаний Северного края» В. Д. Бонч-Бруевич рассматривает как памятник *народных сетований и негодований*, спасенных Е. В. Барсовым *от забвения, от запрета, от уничтожения*.

И в этом же архивном фонде В. Д. Бонч-Бруевича хранится еще одна его неопубликованная запись о «Причитаниях Северного края». Видимо, еще раз просматривая оба барсовских тома, сравнивая их, он записал:

«Самый вид этой части второй, подвергшейся вни-

---

* ГПБЛ, ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевич), 54/33. Эта статья, к сожалению, не была учтена и замечательным советским исследователем В. Г. Базановым, который в своей книге «Поэзия русского Севера» (Петрозаводск, 1981) повторил общепринятую точку зрения: «В предисловии ко второму тому «Причитаний», посвятив свой труд «бессмертной памяти» Александра II, Барсов подчеркивал религиозные и царистские мотивы «завоенных» причитаний. Это действительно «слабенькая статейка», написанная под впечатлением мартовских событий 1881 года». Публикуемые заметки В. Д. Бонч-Бруевича дают основания для принципиально иной оценки как самого второго тома «Причитаний Северного края», так и предисловия к нему Е. В. Барсова.

мательному просмотру Владимира Ильича, если сравнить ее с первой частью, свидетельствует, что книга, как говорится, «побывала в руках». Содержание книги, действительно, поражает той насыщенной, непреодолимой ненавистью, какую имел русский народ к прежней «царской службе», к «солдатчине».

Статья В. Д. Бонч-Бруевича датирована 27 апреля 1951 года, приведенная выше запись, видимо, тоже относится к этому времени, когда он начал работать над воспоминаниями «В. И. Ленин об устном народном творчестве», впервые опубликованными в 1954 году в журнале «Советская этнография».

Елпидифор Барсов, готовя свой сборник народных рекрутских причитаний, видимо, прекрасно знал о судьбе других фольклорных изданий «Русских народных стихов» П. В. Киреевского, «Пословиц русского народа» В. И. Даля, «Русских народных легенд» А. Н. Афанасьева, запрещенных цензурой. А в «Завоенных плачах» Ирины Федосовой прорывалась, по словам В. И. Ленина, *и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе.*

Собиратель Е. В. Барсов смог опубликовать т а к о й сборник в 1882 году.

В рукописи 1896 года мы найдем подробный рассказ Е. В. Барсова о том, как началась его собирательская деятельность. «При отсутствии всяких общественных развлечений в таком губернском городе, как Петрозаводск,— вспоминает он,— мысль моя естественно стремилась остановиться на каком-нибудь ученом личном интересе».

Вскоре таким *ученым личным интересом* стало для него народное творчество, хотя, как и большинство его современников, заканчивавших академии и университеты, именно о народном творчестве он имел, пожалуй, наименьшие сведения и представления. «В школах, где я учился,— сообщает по этому поводу сам Е. В. Барсов,— не было упоминаний о народной поэзии. В духовных академиях русская литература, под воздействием эстетики Гегеля, тогда преподавалась только с Ломоносова. Вся древнерусская письменность, равно как и творческое народное слово, считались тогда недостойными академической кафедры» *(Рукопись 1896 г.)*. С первыми фольклорными записями он столкнулся уже в Петрозаводске, причем, как сам признается, *совершенно слу-*

чайно. Еще до знакомства с П. Н. Рыбниковым, В. П. Щеголенком и Ириной Федосовой ему попалась на глаза книга В. А. Дашникова «Описание Олонецкой губернии» (Спб., 1842), в которой были приведены записи олонецких свадебных и похоронных заплачек. Эти записи и воскресили в нем детские впечатления, «породили желание собрать это поэтическое богатство Севера» *(Рукопись 1896 г)*. Затем последовали встречи с П. Н. Рыбниковым, сказителем Щеголенком и лучшей плакальщицей Заонежья Ириной Федосовой.

Молодой собиратель встретился с ней, уже имея *свою излюбленную задачу*, уже поставив своей целью записывать именно причитания, а не былины или же, допустим, народные легенды. Иначе их встреча не была бы столь значимой, не дала бы истории русской культуры столь богатый результат — три тома самых лучших образцов народной *плачущей поэзии.*

Ведь известно, что П. Н. Рыбников познакомился с Ириной Федосовой еще до Е. В. Барсова. Об обстоятельствах этой встречи Е. В. Барсов мельком упоминает в статье «Ирина Федосова и ее песнопения» (Московский листок. 1896. № 3):

«Еще прежде меня хотел записать несколько «былин» П. Н. Рыбников, но это ему не удалось. Он был в собственном смысле «изящный барин», а потому Федосова выразила к нему недоверие и наотрез отказалась сообщить ему что бы ни было».

Обратим внимание: П. Н. Рыбников собирался записывать от нее только былины и ничего более. Вполне могло случиться, что ему удалось бы их записать, тем бы дело и кончилось: четыре былины и духовных стиха — вот все, что знали бы мы. Поначалу и Е. В. Барсов, как мы уже видели, записывал от нее былины и духовные стихи. Так его *направил* П. Н. Рыбников.

У П. Н. Рыбникова были для этого и *личные побуждения*, весьма существенные. О них мы узнаем из той же рукописи 1896 года. Это единственный источник, дающий нам возможность восстановить еще одну немаловажную страницу в истории русской фольклористики.

«Для П. Н. Рыбникова,— сообщает Е. В. Барсов,— издание мною былин имело в то время особенное значение. Ему были известны подозрения, распространяющиеся в Петербурге в среде людей, обладающих высоким научным авторитетом, в подлинности сделан-

ных им открытий в области богатырского эпоса; намеки на то, что былины сочинены им самим, стали проскальзывать и в печати со ссылкою на авторитетность подобных подозрений.

Если подозрения не подкреплялись доказательствами, то, с другой стороны, и сам П. Н. Рыбников, сидя в Петрозаводске, чувствовал себя беспомощным и беззащитным» *(Рукопись 1896 г.)*.

После отъезда П. Н. Рыбникова в Царство Польское положение еще более осложнилось. Теперь подлинность его текстов можно было доказать лишь одним способом — публикацией новых записей, сделанных в Олонецком крае уже в его отсутствие. Вот почему он спешит сообщить Оресту Миллеру о записях Е. В. Барсова и о том, что в «Олонецких Губернских Ведомостях» *продолжают печатать варианты былин.*

Орест Миллер был одним из первых, кто выступил в защиту П. Н. Рыбникова, кто пытался опровергнуть *мнения авторитетов,* рассеять *подобные толки.* Так, 22 апреля 1866 года, на заседании Русского географического общества он предлагал проверить подлинность былин у сказителей, имена которых названы собирателем: «Кто хочет проверить *своими ушами* — поезжай, отыщи и послушай». А в 1867 году, в послесловии к четвертому тому «Песен» П. Н. Рыбникова, он вновь вернется к этим слухам, добавив: «Я же, в свою очередь, думаю, что ежели бы отдельное лицо оказалось способным создать Микулушку, основу Святогора-Самсона и Авдотью-жену Рязаночку (былины нашего сборника, до сих пор не отысканные нигде, кроме Олонецкого края), то такое лицо должно бы быть признано громадною поэтическою гениальностью. Русскую же литературу можно бы было поздравить тогда с новым первостепенным именем».

В том же 1867 году в «Олонецких губернских ведомостях», одновременно с объявлением о выходе в свет четвертого тома «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», появилось первое сообщение о сборнике Е. В. Барсова:

«Но не одни остатки древнерусского эпоса должны обращать внимание изучающих дух и быт нашего народа,— писал безымянный автор, излагая далее мысли, уже знакомые нам по высказываниям Е. В. Барсова.— Народное творчество, воспитанное картинами суровой

северной природы, живыми образами явлений народного быта, не утратило до сих пор своих поэтических настроений. Причитания заонежского народа на свадьбах, похоронах, при разных других бытовых случаях, невольно останавливают слух и на своих импровизациях, изображающих и духовную и бытовую сторону заонежан. В настоящее время членом Олонецкого губернского статистического комитета, учителем здешней духовной семинарии Е. В. Барсовым приготовлен к изданию первый том «Сборника Заонежских заплачек», замечательных как в этнографическом отношении, особенно важный как выражение живого, современного, народного творчества. Удивляясь богатству содержания народных причитаний, вырывающихся из сердца под первым живым впечатлением события, невольно приходится задавать вопрос: откуда льются эти слова, облеченные в звуки? «Придет горе — найдется и причет»,— был вполне глубокий ответ» (Выделено мной.— *В. К.)*.

Первый том «Причитаний Северного края» вышел лишь через пять лет. Но уже по этому объявлению видно, какое значение придавал Е. В. Барсов тем причитаниям, которые с марта 1867 года он начал записывать от Ирины Андреевны Федосовой.

III

Рассказ о первой встрече Е. В. Барсова с И. А. Федосовой достаточно хорошо известен по «Сведениям о вопленицах», помещенных в первом томе «Причитаний Северного края». Поэтому привожу его в несколько иной редакции — по рукописи 1896 года:

«...Совершенно также случайно, от крестьянина Фролова, у которого стоял на квартире, узнал я о существовании Ирины Андреевны, которая, как вопленица, пользовалась славой во всем Заонежье, которую слушать собирались целые деревни, которая жила в Кузаранде, но приглашалась в отдаленные места на свадьбы и похороны.

По наведенным справкам оказалось, что она вышла замуж за крестьянина Якова Федосова и живет в самом Петрозаводске, где муж ее, как плотник, содержит мастерскую.

Отыскав ее, я стал расспрашивать о причётах, но она встретила меня не дружелюбно: «Чего вам, говорит, от меня надо? Знать я ничего не знаю и ведать не ведаю: какие такие причёты... да и с господами я никогда не зналась; всяк сверчок, знай шесток, и сказывать ничего и не умею». Но благодаря тому же хозяину, который уверил ее, что я человек не опасный, она вдруг сделалась со мною откровенна и заявила, что «супротив ее песеннице не быть,— будет отвечать господу богу,— что на свадьбах ли запоет — старики запляшут, на похоронах ли завопит — каменный и заплачет. Голос был такой вольный, нежный».

Так состоялась эта встреча, столь много значащая в истории русской национальной культуры. Ни одному собирателю — ни до, ни после — не удалось встретить народную исполнительницу, наделенную таким выдающимся поэтическим даром и обладавшую таким огромным репертуаром, как Ирина Андреевна Федосова. Обычно это были все-таки кратковременные встречи: во время служебных поездок П. Н. Рыбникова или же позднейших фольклорных экспедиций. Самое большое открытие, которое сделал П. Н. Рыбников, связано с именем Трофима Григорьевича Рябинина, от которого ему удалось записать 23 былины. А. Ф. Гильфердинг, повторивший его маршрут, за 48 дней записал 330 былинных текстов, составивших три знаменитых тома «Онежских былин», тем не менее второго сказителя, равного Т. Г. Рябинину, ему так и не удалось открыть. Как никому не удалось открыть второй Ирины Андреевны Федосовой, хотя Марфа Крюкова и Мария Дмитриевна Кривополенова получили не менее широкую известность. Но первой в этом ряду женщин-исполнительниц, народных поэтесс стоит имя И. А. Федосовой, как первым среди сказителей навеки остался Т. Г. Рябинин.

Интересны и сами обстоятельства записи, о которых Е. В. Барсов подробно сообщил и в «Сведениях о вопленицах» 1872 года и в рукописной статье 1896 года. «Сначала она ходила ко мне на квартиру, но это оказалось для нее не удобным, так как она должна была в течение дня продовольствовать своих рабочих. Поэтому я стал ходить сам на ее квартиру, что продолжалось ежедневно более года. Запись происходила

при весьма неблагоприятных обстоятельствах: мы сидели с нею в маленькой каморке, рядом с мастерской, она диктовала при шуме и стуке рабочих, и то и дело развлекалась хозяйственными хлопотами».

Этот рассказ (по рукописи 1896 года) дополняют «Сведения о вопленицах»:

«Диктовала она несколько протяжно, и нужно было тотчас же ловить каждое ее слово; переспрашивать было нельзя, она вдавалась в толкования и начинала путать. Больше года продолжал я записывать народные Олонецкие причитания».

Три тома, записанные и изданные Е. В. Барсовым,— вот то богатство, которое хранила в себе эта олонецкая крестьянка «крайне невзрачная, небольшого роста, седая и хромая, но с богатыми силами души и в высшей степени поэтическим настроением».

Больше года потребовалось собирателю, чтобы записать ее похоронные, рекрутские и свадебные причитания. Эти ежедневные хождения *господина* в крестьянскую столярную мастерскую у окружающих вызвали, как мы знаем, лишь *насмешливые улыбки* и *ребяческие передразнивания*. Не нашел он поддержки и у таких близких людей, как Павел Николаевич Рыбников. Но и это еще не все трудности, с которыми пришлось столкнуться молодому собирателю. «Было и еще одно обстоятельство,— добавляет он,— которое действовало на нее угнетающим образом: покойный муж ее, хотя редко, но подвержен был «запойной слабости». В этих случаях Ирина Андреевна была сама не своя; вздыхала, горевала, унывала. Во все те минуты, в кои замечал я подобное угнетение, или просто утомление, я тотчас же прекращал записывание плачей и начинал разговор о чем-нибудь стороннем» *(Рукопись 1896 г.)*.

Ко всему этому необходимо еще добавить, что и само исполнение плачей требовало колоссального напряжения всех духовных и физических сил. Ведь Ирина Федосова не просто диктовала заученные на память тексты, она их исполняла, полностью перевоплощаясь, переживая *чужое горе, как свое*. Когда через много лет А. М. Горький скажет, что *Федосова пропитана русским стоном*, это будут наиболее точные слова, передающие значение ее причитаний.

Е. В. Барсов не раз упоминает об *утомлении*, *нрав-*

ственном угнетении или *усталости* исполнительницы. В подобных случаях он проявлял удивительную чуткость и терпение. Стараясь отвлечь ее, дать возможность отдохнуть, он обращался к ней, например, с такой просьбой:

— Ну, Иринушка, и ты утомилась, и моя рука устала; отдохнем — перестанем писать. Вот расскажи-ко мне лучше каки-нибудь хитры загадки?

И Ирина Федосова начинала загадывать ему *хитры загадки,* которые он тоже записывал, прекрасно сознавая, что и они являются произведениями народного творчества. Заметив же, что она «приходила в равновесие духа и становилась более или менее веселою», он вновь просил ее «продолжить причет». Тогда Ирина Федосова сама говорила ему: «Ну-ко, прочитай, что написано». Он читал, и таким образом, сообщает Е. В. Барсов, «она опять, видимо, входила в роль вопленицы; творческая мысль ее подымалась и слово становилось более выразительным» *(Рукопись 1896 г.).*

Известно, что успех фольклорных экспедиций и по сию пору во многом зависит от умения наладить контакт, войти в доверие к исполнителю. А в прошлом собирателям приходилось преодолевать и социальный барьер. Вспомним, с какой настороженностью встречает Ирина Федосова Е. В. Барсова: «Какие такие причёты... да и с господами я никогда не зналась; всяк сверчок, знай шесток, и сказывать ничего и не умею». И так отвечали многие. П. Н. Рыбникову не удалось записать от Федосовой ни одной строчки все по той же причине: он был для нее *изящным барином.*

Впрочем, эта настороженность осталась и в отношении Е. В. Барсова. «Как ни доверчиво относилась ко мне Ирина Андреевна,— рассказывает Е. В. Барсов,— но она, конечно, не могла понимать, зачем это делается, и потому подчас выражала опасение, не вышло бы какого «худа» из подобных занятий. Вдруг иногда, среди работы, она жалобно начинала говорить мне: «не сошли ты меня, Христа ради, в чужу дальную сторонушку; не запри ты меня в тюрьму заключевную; не лиши ты меня родимой сторонушки». Но каждый раз мне удавалось ее успокоить и восстановить к себе доверие» *(Рукопись 1896 г.).*

Пять лет прожил Е. В. Барсов в Петрозаводске (1865—1870). К этому петрозаводскому периоду отно-

сится его интенсивная собирательская деятельность не только устных, но и письменных памятников народной культуры. Его имя значится среди первооткрывателей огромных книжных сокровищ русского Севера, ему принадлежит целый ряд находок и открытий ценнейших рукописных книг и документов из библиотеки Соловецкого монастыря и раскольничьих книгохранилищ. Как специалист по древностям, он и был приглашен в 1870 году хранителем отдела рукописей Румянцевской библиотеки.

Так Елпидифор Васильевич Барсов стал москвичом (его колоритный портрет знаком многим по книге В. А. Гиляровского «Москва и москвичи»). В Москве его научная деятельность будет связана в основном с собиранием, изданием и изучением памятников древнерусской письменности. В течение почти сорока лет он являлся бессменным секретарем и издателем Чтений в Обществе истории и древностей Российских, осуществив почти все издания с 1880 по 1917 год.

А среди фольклорных памятников навсегда останутся его «Причитания Северного края», первый том которых вышел в 1872-м, второй через десять лет — в 1882-м, а третий — в 1885 году (Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1885. Кн. 3—4). И все эти тома в основе своей состояли из петрозаводских записей 1867—1868 годов от Ирины Андреевны Федосовой. Правда, сама она вряд ли ведала и об этих томах, и о собственной славе среди исследователей народного творчества, называвших ее имя рядом с именами великих поэтов. В ее жизни ровным счетом ничего не изменилось. Ее причитания продолжали существовать, как и все народные произведения,— вне личности и судьбы их создателей.

Но пройдет еще три десятилетия, и они вновь встретятся — маститый московский ученый и олонецкая плакальщица.

IV

«Ей девяносто восемь лет от роду», — писал А. М. Горький в 1896 году.

«Публика видела старушку, для 75 лет еще очень бодрую»,— сообщал в том же 1896 году корреспондент «Олонецких Губернских Ведомостей».

«Как она померла, было ей лет девяносто»,— свидетельствовала одна из родственниц И. А. Федосовой.

Данные, как видим, довольно разноречивые. Лишь в наше время К. В. Чистов установил, что родилась И. А. Федосова в 1831 году. Значит, во время выступлений в Петербурге, Москве и Нижнем Новгороде в 1895—1896 годах ей было 64—65 лет (а не 75 и не 98), при первом же знакомстве с Е. В. Барсовым — 36 (а не около, 50, как указывает он сам).

И такая разноречивость сведений вполне объяснима. Мы не знаем точных дат рождения и смерти ни Т. Г. Рябинина, ни В. П. Щеголенка, ни Никифора Прохорова, хотя с ними встречались почти все крупнейшие фольклористы XIX столетия, их творчество уже при жизни тщательно изучалось и анализировалось: «Козьма Иванов, — сообщает П. Н. Рыбников о сказителе К. И. Романове,— будет девяносто лет». Прибавив: «лета свои он немного утаивает и, по разговорам его, не прочь даже от женитьбы: ему де всего шестьдесят годков». А через одиннадцать лет А. Ф. Гильфердинг вновь встречается с тем же К. И. Романовым, записывает от него семь былин и сообщает, что сказителю «лет за 80».

Ирину Федосову тоже не раз спрашивали о возрасте, и все те цифры которые приводятся — 50, 75, 98, назывались наверняка с ее собственных слов.

«Сколько тебе лет?»—спросила ее однажды О. X. Агренева-Славянская. И услышала такой ответ-присказку:

«Под столом ходила — хворост носила; стол переросла — коров доить пошла; ко́су отпустила — в работниках служила; пора настала — с молодцем гуляла; пора пришла — замуж пошла; замужем двадцать лет жила — тяжко горюшко несла; овдовела — осиротела! Вот тебе и весь сказ! А когда родилась — память извелась».

Но что самое удивительное, в этой присказке совершенно точно названы все главные вехи ее жизни, о которой мы можем получить и более полное представление. Благодаря Е. В. Барсову мы имеем возможность ознакомиться с «автобиографией» Ирины Федосовой, являющейся основным источником сведений о ее жизни и творчестве. Автобиографический рассказ Ирины Федосовой, приведенный в первом томе «Причитаний Северного края», не имеет равных в истории фолькло-

ристики. До Е. В. Барсова никому из собирателей и в голову не могло прийти интересоваться судьбами сказителей, даже их имена сообщались далеко не всегда, поскольку считалось, что личность не имеет никакого значения в народном творчестве, безличном (анонимном) по своей природе. Е. В. Барсов сохранил нам рассказ Ирины Федосовой о своей жизни, который и сам по себе стал своеобразнейшим памятником народной культуры, народного языка*. Вслушаемся в само звучание ее ре́чи — в ней поэтическая одаренность Ирины Федосовой сказывается нисколько не меньше, чем в ее плачах.

«Родители мои — Андрей Ефимович да Елена Петровна — были прожиточные и степенные; мать — бойкая, на двадцать две души пекла и варила и везде поспела, не рыкнула, не зыкнула; отец рья́ной — буде прокричал, а сердцов не было; был еще брат, да две сестры, а в них толку мало; я ж была су́рова *(быстрая, разбитная);* по крестьянству — куды какая: колотила, молотила, веяла и убирала; севца не наймуют, а косца́ наймуют; восьми год знала, на каку полосу сколько сиять; шести год на́ ухож лошадь гоняла и с у́хожа домой пригоняла; раз лошадь сплеснулась; я пала; с тех пор до теперь хрома. Я грамотой не грамотна, зато памятью я памятна; где што слышала пришла домой, все рассказала, быдто в книге затвердила, песню ли, сказку ли, старину ли какую. На гулянку не кехтала *(не стремилась),* не охотила; на прядиму беседу отец не спущал, а раз в неделю, молча, уходила; приду — место сделают у свитца; шутить была мастерица, шутками да дурками всех расшевелю; имя мне было со изотчиной; грубнаго слова не слыхала: бедный сказать не смел, богатому сама обожгу... Стали люди знать и к себе приглашать — свадьбы играть и мертвым честь отдавать».

Перед нами образец самой обыденной, бытовой народной речи, словно бисером унизанной пословицами,

---

* Обратим, например, внимание на такую особенность рассказа Ирины Федосовой: в нем почти нет подчинительных союзов и предложений, причастных и деепричастных оборотов. Что, по наблюдению поэта В. А. Старостина, является одним из основных признаков устной народной речи и устного народного языка, названного им с о ч и н и т е л ь н ы м, в отличие от п о д ч и н и т е л ь н о г о — в письменно-литературном языке.

поговорками, присказками, присловьями, прибаутками. Что вообще составляет основу основ культуры народной речи. Отдельно от живого разговорного языка пословицы и поговорки существуют лишь в сборниках, а естественная форма их бытования достаточно ярко представлена в рассказе Ирины Федосовой.

Уже с девишников ее стали величать *со изотчиной*. Факт примечательный, свидетельствующий о том, как высоко ценился в народной среде песенный дар, не случайно считавшийся *даром божьим*.

Рассказала она и о том, как начала причитывать — *свадьбы играть и мертвым честь отдавать*. Это уже как бы следующая ступень. Одно дело веселить подруг на *прядимых беседах*, другое — исполнять одну из важнейших общественных функций. «Вопленица,— свидетельствовал П. Н. Рыбников,— это такое же официальное общественное лицо в бытовой сфере, как «уставщик» в религиозной. Уставщик наблюдает за чистотой религиозного обряда и порядком, а вопленица блюдет чистоту бытового обряда, обычая и порядка».

Таким *официальным общественным* лицом с тринадцати лет* стала Ирина Федосова, прекрасно, кстати, сознававшая и свое особое предназначение, и свое призвание. У нее были для этого все необходимые природные данные — голос *(такой вольный, нежный)* и, что не менее важно,— память *(я грамотой не грамотна, зато памятью я памятна)*.

Подобной феноменальной памятью отличались все народные сказители, благодаря ей народная поэзия и сохранилась тысячелетиями не в письменной, а в устной форме бытования, переходя из поколения в поколение и з у с т в у с т а. Для устной народной культуры такая память вовсе не феномен, что-то необычное, из ряда вон выходящее, а норма, необходимое условие существования. У нас есть тому прекрасные примеры: Т. Г. Рябинин, Никифор Прохоров, Андрей Сорокин — сказители, хранившие в памяти былины в пятьсот-шестьсот стихотворных строк. Это довольно обычный средний былинный размер, если учесть, что в былине «Добрыня Никитич и Василий Казимирович» Т. Г. Ря-

* «Все знали мой звонкий голос,— рассказывала Ирина Федосова в июле 1895 года детской писательнице А. Толиверовой,— и с 13 лет меня стали приглашать то на свадьбы песни петь, то по покойникам выть» (Игрушечка. 1895. № 8—9).

бинина 1022 строки, а в «Михайле Потыке» Никифора Прохорова 1129 строк. Можно с уверенностью сказать, что каждый из сказителей знал наизусть своего «Евгения Онегина».

Ирина Федосова продолжает рассказ о себе самой, о своих радостях и печалях:

«С малолетства любила я слушать причитанья; сама стала ходить с причетью по следующему случаю: суседку выдавали замуж — а вопленицы не было. Кого позвать? Думали-гадали, а все-таки сказали: «Кроме Иришки некому». На беседах дала себя знать; бывало, там свадьбой играли и я занаро́к причитывала. Ну и пригласили; мать отпустить не смеет. Писарь волостной был сродник невесте; пристал ко мне и говорит: «Согласись, мы уговорим отца,— не выдаем тебя в брань да в ругательство». Согласилась, произвели свадьбу. До весны — дело дошло; стали звать на другую свадьбу; отец и говорит: «Не́ для чего ее приглашать: ведь не знает она ничего».— «Как не знает? По зиме у суседки причитала». Отец возгорячился: «Кто, скаже, позволил?»— «Писарь Петр Кондратьевич, отвечала мать, да голова Алексей Андреевич».— «Ну, когда этакии люди просят, так — пусть; для меня как хочет; дело ейное».

Последующий рассказ Ирины Федосовой о собственном сватовстве и замужестве может по праву встать в один ряд с лучшими описаниями народных обычаев и обрядов, народного быта в русской художественной литературе.

Внимательно вчитаемся в эту уникальную, не имеющую себе равных, фольклорную запись. И еще раз помянем добрым словом Елпидифора Васильевича Барсова, ведь тогда, в 1867 году, еще не было никаких правил и разработанных систем фиксации народной речи и памятников устного народного творчества, никаких законов текстологии и диалектологии. Тем не менее его фольклорные записи и понын могут служить образцами научной достоверности и точности. Он был одним из первых русских собирателей, кто отважился публиковать подлинные народные тексты, не внося в них никаких грамматических и стилистических исправлений, сохраняя по возможности все особенности живого разговорного языка и реального звучания поэзии Ирины Федосовой. Что было не так-то

просто и при записи с *голоса* исполнительницы (вспомним, что он не решался ее останавливать и переспрашивать), и в дальнейшем, при подготовке плачей к печати. Специальная комиссия, созданная в 1870 году Обществом Любителей Российской Словесности, для издания первого тома «Причитаний Северного края», комиссия, в которую вошли крупнейшие специалисты филологи и этнографы того времени, предложила ему изменить стиль причитаний — *обычно теперь растянутый,* сократить плачи за счет устранения, как указывалось в инструкции, *однообразных утомительных окончаний уменьшительных слов.* Более того, комиссия высказала даже предположение, что все эти *смерётушки, головушки, ветрушки, рыболовушки* придуманы самим собирателем *для стиля.*

Нужно отдать должное Е. В. Барсову: он категорически отказался принять подобные рекомендации. «Приступив к печатанию,— писал он по этому поводу,— я решился однако вести дело без всякого постороннего вмешательства <...>. Текст песен напечатан мною так, как он был записан» *(Рукопись 1896 г.).*

В рассказе Ирины Федосовой о своей собственной свадьбе есть еще одна особенность. Он представляет нам редчайшую возможность увидеть свадебный обряд не со стороны (как правило — собирателя), а изнутри. Взглянуть на него глазами участника действия, проникнуть в мир чувств и переживаний невесты. Убедиться в том, насколько непрост этот мир. Хотя ситуация довольно однозначна: двадцатилетняя девушка выходит замуж за шестидесятилетнего вдовца. «Не стане жить любить старичонка; удовщище ведь он да посиделище» — так сама она передает пересуды *суседей.* Ситуация типична для народной драмы: в русском фольклоре мы найдем немало произведений о несчастье подобных неравных браков.

Здесь же — все наоборот. Она выходит замуж за вдовца-старика не по принуждению, а по собственной воле. Выходит, заранее поставив мужу одно-единственное условие — *по свадьбам ходить да игры играть.* С чувством глубокой благодарности и нежности будет она вспоминать о своем умершем муже: «13 лет жила я с ним, и хорошо жила; он меня любил да и я его уважала». А самое главное, о чем она скажет, вспоми-

ная о муже: «моего слова не изменил, была воля итти, куда хочешь».

Вот как рассказывает об этом сама Ирина Андреевна Федосова:

«Замуж я вышла девятнадцати лет; женихи все боялись, што не пойду, да и я того не думала и в уме не держала, чтобы замуж итти: сама казну наживу да голову свою кормлю. Перво — сватали за холостого, парня молодаго; родители не отдали. После многие позывали, да сама не хотела — будь хоть позолоченой, не пойду. Тут люди стали диковаться, а я замуж собираться; пал на сердце не молодой вдовец — знать судьбина пришла. Дело было так: приехал сусед с дочерью в гости; у нас в деревне была «беседа игримая»; старик-гость сидит да толкует с отцом; а я говорю отцу:

— Спусти на беседу.

— Куды? — говорит. — Можно и дома; греха-то тут на душу...

Гость упрашивает, чтобы отпустил: «Она, скаже, такая разумная да к людям подходительная — отпустить можно».

— Не спущу, — отвечает отец, — лучше не говорите.

Замолчала я, села прясть и в уме взяла: «Не поеду за сеном, не пошлешь ни за што».

Смотрел, смотрел отец: «Што, скаже, груба сидишь? Ступай на беседу, коли охота такая привязалась».

Я просто-запросто, в сарафане-костычь *(расклинянном, расклешенном)*, в фартучке, прялицу в руки — и на беседу. Место сделали; приехавшая гостью и подзывает:

— Сядь-ко ты подли меня, есть поговорить. Девко! думаешь ли замуж?

— Нет жениха, — говорю я.

— Жених есть, да не смиет звать — не пойдешь.

— Для чего, — отвечаю, — завету нету; прилюбится и ум отступится; судьба есть, так пойду. Какой такой?

— Удовей — ужели не запомнишь? Петр Трифонович.

— Какой такой пестрый воскрес; какое у его семейство?

— Сын да дочка; сын женатой, да у сына двое детей.

— Фатеру знаю, а жениха не знаю.

— Девко, можно итти; участочек хороший, а ты бойкая; сам он год шестидесяти.

— Ну, это дело терпящее, ночью с ангелом подумаю, а утром скажу; отцу не докладайте.

С беседы пришла до первых петухов; не ем, не пью; мать заметила: «Што ты, скаже, сдияла; сурова́ ты; што ты, голубонька, кручинишься».

Легла спать; не спится, а думается: в девушках сидеть али замуж итти.

— Ну ко, беседница,— утром рано подымает отец,— на ригач ставай — молотить.

Встала; дело делаю а сама — не своя. Поведала думу невестке, хозяйке братовой:

— Баба,— скажу,— замуж зовут.

— Ну, што,— говорит,— ведь ты не пойдешь.

— Нет,— отвечаю, — можно. Как сваты приедут, Ермиловна, ты скажи им, где я; там я посмотрю жениха.

С овина отпорядничалась *(справилась с делами)*, случились повозники в Толвую — на Горки. Я подавалась родителям, спустили, и я в глти съехала. Отсюда на свадьбу позвали в Заозеро к Мустовым. Женихи приехали к отцу, их повестили, куды я отправилась. Приехали оны на Горки, где я в гостях и здесь не застали, вслед за мной в Заозеро. Сижу я там и пою со слезамы, обидуюсь, как слышу: вдруг в горнице самовары готовят, большухи уху варят; к крыльцу три мужика на двух лошадях подъехали; гляжу: один знакомый, другого не узнала даже; в умах нету, что женихи наехали. Богу помолились, по фатеры похаживают. Один из них, Петр Андреевич, и говорит:

— В тебе нуждаются, ты далеко заехала, мы за делом были у вас — сватать. Ну, как слышно, есть в Кузаранде свадебка? Ведь дело заговельное.

— Бог ли понесет, с воли да в подневолье,— ответила я.

— Нет уж, как хошь, надо итти, мы такую даль ехали.

— А где же жених? — спросила я.

— А вот он по фатеры похаживает,— сказал Петр Андреевич.

— Я неволи не лисица; не объем, не обцарапаю; пусть сам заговорит, не семнадцать лет.

Жених сел подле меня и говорит:

— Идешь ли замуж?
— Не знаю — итить ли.
— Иди,— говорит,— не обижу.
Стал подбивать и подговаривать.
— Век так ласкает ваш брат.

Со свадьбы отправилась я в Толвую, где в гостях; скоренько разделась, поужинала. Приехал и жених: сижу я за прялкой, он подсел и говорит:

— Умеешь бойко прясть.

— Еще бы,— говорю,— не в ли́сях роди́лась, не пням богу молилась. Ну, што ты,— говорю,— берешь меня; я человек молодой, ты — матёрой; мне поважено по свадьбам ходить да игры играть; вы люди — матёры, варить не будете; какое будет житье: биси в лисе насмиются. Да и мне неохота выходить; выйдешь, за́мужье — не хомут, не спихнешь; не́ мило, да взглядывай, не люба́ свекровка, звать ю матушкой; ху́до мое мужишко — веди его чином.

Жених на это заметил:

— Не крепка жена умом, не закрепишь тыном.

— Ну, когда так,— порешила я,— пойду; што будет, хоть худо, хоть хорошо, а ты помни: дом вести не бородой трясти, жену, детей кормить — не розиней ходить. Теперь поезжайте на родину скоряе, а то, смотрите, мужики за бревнамы уедут, дело затянется — долго ждать.

Оны отправились, а мы легли спать. Не спится мне: к худу ли али к добу тянет; сон на глаза нейдет. На улице стало на́ свет похоже; сестра печку затопила; гляжу — брат приехал за мной. Я сплю не сплю, сестрия будит: ставай, брат приехал. Стала, поздоровалась.

— Тебя,— говорит,— сватают.

— За кого?— спрашиваю, будто сей час и слышу, не знаю жениха.— Не пойду,— говорю,— здесь останусь. Бог с ним, кто такой там приехал.

— Поедем,— говорит,— не велено оставить.

Оделась, поехала. Дома народу много, женихи в большом углу; я глаза перекрестила, поклонилась — была ветряная мельница; там отец с има займуется, а я и не гляжу на женихов. В печке все стопелось, я ко́лыбы *(круглый пирог с толокном)* расклепала; гляди жених — я знаю шить и кроить, и коровушек доить, и порядню водить; тут наладила пойво,— и в умах нету, што в

избе женихи, порядничаю. Оны позвали родителя в сени: пойдем, дескать, есть поговорить. Сошли — поговорили. Отец с матушкой меня — в особой покой.

— Што, дочь,— говорят,— женихов приказали? Идешь ли замуж?

— Как хотите,— отвечала я,— на воли вашей; вы кормили-поили, дочь я ваша и воля ваша.

Отец порозмыслил и объявил женихам:

— На́ хлеб на соль — милости просим, а по это дело не́ по што.

Народу в избе множество — деревнище большое; сродники стали подговаривать — тут и я говорю:

— Што ж, родители, куда воды полилась, туды и лейся; пойду, што господь даст; худо ли, хорошо ли будет, ни на кого не посудьячу.

Мать завыла и говорит:

— Што ты, дитятко, што ты оставляешь, покидаешь нас, на тебя вся надежда.

— На меня,— отвечаю,— надия какая? От девок не велики города стоят; остается у вас сын, еще дочь, невестка; мы, девушки — зяблыя семена — ненадежныи детушки.

Родитель-отец взял свещу затопил, по рукам ударили, я заплакала, пошло угощенье: зазвала я девушек; в гости поехали — со звоном, с колокольчиками, а там песни, игры, танцы. Матушка ужасно жалила, суседи срекались *(осуждали, судачили):* «Што ходила по свадьбам, да находила; двадцатилетняя девушка да идет за шестидесятилетнего старика; не стане жить-любить старичонка; удовщище ведь он да посиделище». Тринадцать лет жила я за ним, и хорошо было жить; он меня любил, да и я его уважала; моего слова не изменил: была воля итти, куда хочешь. Помер он в самое Рожество. Все жалел меня покойная головушка: «Не пожить тебе так, выйдешь замуж, говорил он, набьешься ты, нашатаешься».

В изучении народной жизни мы должны учитывать и такие вот — вполне благополучные и вполне счастливые неравные браки. А подлинного горюшка Ирине Федосовой еще придется хлебнуть немало, и об этом она тоже расскажет в своей «автобиографии».

За Петра Трифоновича Новожилова Ирина Федосова вышла замуж в 1850 году. Умер он 23 декабря 1863 года, то есть с 1850 по 1863 год она была Новожило-

вой, а в девичестве — Юлиной. Пройдет два года, и 15 ноября 1864 года она вновь выйдет замуж за крестьянина деревни Лисицыно Кузарандского общества (Новожилов жил в деревне Сидорово, того же Кузарандского общества, а всего в Кузаранде еще до недавнего времени было более двадцати деревень) Якова Ивановича Федосова. С этой фамилией она и войдет в историю русской культуры.

Много позже родственница Ирины Федосовой вспоминала:

«Когда Яков Иванович ее замуж взял, так она была бе́ла. Яков жил в Петрозаводске, приезжал сюда, она его приколдовала. Как она пришла в семью, так над ней надрыгались *(издевались):* не поймешь, мол, молодуха аль старуха. *(В ту пору ей было всего 33 года.— В. К.).* За водой на колодец* посылали, смотрели, смотрели, как она несет, а она хрома была.

Яков стал пить, она туда к нему съехала (в Петрозаводск)».

А сама Ирина Андреевна рассказывала об этих же событиях так:

«Вдовой жила,— продолжает она «автобиографию»,— от Рождества до Филиппова заговенья. Была копейчёнка моя и его — в одно место клали... Сначала жила и в умах не было закон переступить. Тут стали звать за Якова Ивановича с Кузаранды. «Пойду ли?» Говорила: «Што вы? Жених ли Федосов?»

Пришел его брат — сватать, отперлась. За тым старушка дядина ко мне-кова по вечеру, стали беседовать: «Поди, говорит, за Якова». Подумала-подумала и согласилась. В тот же вечер жених с братом ко мне: кофеем напоила, посоветовала, слово дала. На другой день я состаю с постели — а он с зятем уж тут; на стол закуску, водку, самовар поставила, по рукам ударила, жениху подарила рубашку, зятю полотенце, животы прибрала, а потом и к венцу; не много причитала; от венцу стретили родныи, провели в горницу, отстоловали порядком. Дядина да диверь — бранить стали, всю зиму бранили, повидала всего;

---

* Этот колодец — едва ли не единственная память об Ирине Андреевне Федосовой в современной деревне Лисицино, пережившей судьбу «неперспективных» северных деревень: «списанной», превратившейся в полуразрушенный хутор. Но память об Ири́нье жива, особенно о том, что она построила в Кузаранде школу.

Яков мой такой не хлопотной, а оны базыковаты *(бранчливы, сварливы)*, обижали меня всячески. По весны Яков отправился к Соловкам — а я все плакала да тосковала; все крестьянство у их вела; весной скотину пасти отпущали, и я сойду, бывало, сяду в лисе на деревинку или на камышок и начну плакать:

Не кокошица в сыром бору кокуе,
Это я, бедна кручинная, тоскую;
На катучем да сижу я синем камышке,
Проливаю горьки слезы во быстру́ реку...

Плачу, плачу, за тым и песню спою с горя:

Во тумане красно солнышко,
Оно во тумане;
Во печали красна девушка,
Во большой заботы.
Взвещевало мое сердче,
Взвещевало зло-ретливо,
Мне-ка не сказало:
Сердче слышало велику над собой незгоду,
Што в конец моя головушка,
Верно погибает...»

Этой песней и заканчивается «автобиография» Ирины Федосовой. Собиратель лишь добавляет:

«В настоящее время эта вопленица, как упомянуто выше, живет в Петрозаводске; к городской жизни не может привыкнуть и постоянно собирается в Кузаранду: свой дом, говорит, не коза, рогама небудёт; кто где родился, тому тут Иерусалим; на камышке посидеть да на родинке побывать; чужа́я сторона не медом налита, не сахаром посыпана, хорошо жить в людях, да тяжело в грудях; чужа́я сторона — старит, а своя печка — гладит. Интересно, когда она ласкает своего мужа, но еще интереснее, когда она начинает бранить его: благоверный ее любит выпить: «Волыглаз (*большеглазый*) ты эдакой! Спородила меня мама, да не приняла яма. И черт меня понес за тебя. Почет ли в тебе, прибыль ли в тебе, разум ли в тебе? Живешь доле, греха боле. Яков! помни, каков ты! Умрет пьяница, тридцать лет дух не выходит; не тихомерная (*тайная*) милостыня, не нощное моление, не земные поклоны, ни что ему не помогает: пьянство души потопление, семейству разорение. Смотри, Яков, что гренешь, то и хлебнешь. Полно шавить *(баловать)*: на огонь да на пропой казны не наполнишь. Нет, уж видно, с пьяным,

с упрямым пива не сваришь, а сваришь так не выпьешь: лапой гладит, а рукой в щеку ладит; нет разума под кожей, не будет на коже. Вот уж торговала я в лавочке, да вышла с палочкой; за добрым мужем, как за городом, за худым мужем и огородбища нет; есть за кем реке брести да мешок нести. Из чину в чин, а домой ни с чим».

Ирина Федосова ни словом не упоминает: водила ли она свадьбы, выйдя замуж за Якова Федосова, ходила ли *мертвым честь отдавать*. Видимо, не до того ей было в его доме. Если и причитала, то по своей собственной горькой доле... Так бы, наверное, и заглох навсегда ее поэтический дар, если бы однажды в Петрозаводске к ней не явился странный *господин*, который стал вдруг расспрашивать ее о *причётах*...

V

Знаменитый плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»; не менее знаменитый плач княгини Евдокии по Дмитрию Донскому в «Житии Дмитрия Донского» — все это тоже не что иное, как народные причитания. Плачи — один из самых древних обычаев не только русских и славянских (например, сербские «тужелицы»), но и греческих, римских, египетских, индусских. «И плакашася по нем вси людие плачем великом»,— читаем в «Повести временных лет» о смерти *вещего Олега*. Точно так же оплакивает своего погибшего мужа княгиня Ольга. Это еще во времена языческие. Но и во времена христианские, когда появились новые обряды, новые христианские представления о жизни и смерти, о загробном мире, точно так же продолжали причитывать. Венчали и отпевали, как и полагается, в церкви, а вне ее стен следовали народным обычаям и обрядам. Этот своеобразнейший феномен народного «двоеверия» станет предметом изучения историков, этнографов, фольклористов. В нем найдут ключ к пониманию и народного миросозерцания, и народных верований, обычаев, обрядов.

Церковь пыталась объяснять своей пастве, что надмогильные вопли — суеверие, отсутствие веры в бессмертие. «Много в вас мятежа и плача об умерших,— увещевал один из проповедников XVI века,— не раздираем риз своих, но паче душу смирим, не бьемся в пер-

си, да не уподобимся Елином и не терзаем влас главы нашея, не многи дни плачем, да веровати начнем воскресению». Иными словами, он призывает не уподобляться древним грекам, не плакать по многу дней, а начать веровать в воскресение души. Другой древнерусский проповедник, точно так же пытаясь открыть глаза своей пастве, разубедить ее, привел оригинальную притчу. Однажды, рассказал он, одна женщина так оплакивала своего сына, что *едва ума не изступи*. И в этом *изступленном* состоянии она увидела такую картину: по дороге идут двое юношей, а за ними ее изнемогающий сын — тяжесть мокрой одежды не позволяет ему идти. «*Мати моя!* — слышит она голос сына, — *се тягость моя — слезы твои, их же без меры и не втребу изливаеши*».

Но увещевания не помогли. В конце концов было найдено оригинальное решение, вполне устраивающее обе стороны: никакие мирские песни, включая былины, не исполнялись во время великих и малых постов, а также во время других церковных праздников. В остальное же время народ был волен следовать своим народным обычаям и обрядам. Закона такого, конечно, никто не принимал, он нигде не был оформлен, зафиксирован письменно. Он принадлежал к числу неписаных законов, которые устанавливает сама жизнь, ее неумолимые требования.

При разговоре о народных обычаях и обрядах необходимо учитывать еще одно немаловажное обстоятельство: только начиная с петровского времени они стали простонародными, а в Древней Руси они были общими и для княжеской, и для крестьянской, купеческой или ремесленной среды. Русские княгини причитали над своими князьями, как и простые крестьянки. Тому примеры: описание похорон князя Мстислава Ростиславича и плач о нем в Ипатьевской летописи под 1178 годом, плач Ярославны — в «Слове о полку Игореве» и плач Евдокии — в «Житии Дмитрия Донского». И причитали не только княгини, но и князья, включая великих*.

---

* Академик Ю. М. Соколов замечает по этому поводу: «О существовании похоронных и поминальных причетов в Древней Руси, притом в самых различных классах феодального общества, имеется множество указаний в летописях и в других памятниках средневеко-

В «Повести о разорении Рязани Батыем» описывается, как *жалостно возкричаша, яко труба рати глас подавающе* (как труба, подающая сигнал рати) рязанский князь Ингварь Ингваревич, и от *великого кричаниа, и вопля страшного лежаша на земли, яко мертв.* А разыскав среди погибших рязанцев свою мать и братьев, князь хоронит их, как читаем мы, *плачем великым во псалмов и песней место* (т. е. плачем — вместо псалмов и погребальных церковных песнопений). Приводится в «Повести» и сам плач рязанского князя, который по праву может встать рядом с плачами Ярославны и Евдокии.

Ингварь Ингваревич обращается к своим братьям и воинству, спрашивает, как уснули они, оставив его одного в *толице погибели.* Почему *преже вас не умрох?* — сетует князь, вновь и вновь вопрошая: «Куда скрылись вы, куда ушли? Ужели забыли меня, брата своего, *от единаго отца роженаго, и единые утробы честнаго плода матери нашей — великие княгини Агрепены Ростиславне, и единым сосцом воздоеных?»* Он сравнивает их гибель с гибелью многоплодного сада, с ранним заходом солнца, с закатом звезд. *«Лежите на земли пусте, ни ком брегома, чести-славы ни от кого приемлемо! Изменися бо слава ваша. Где господство ваше? Многим землям государи были есте, а ныне лежите на земли пусте, зрак лица вашего изменися во истлении».*

А заканчивается плач рязанского князя Ингваря Ингваревича обращением к родной земле, не уступающему по силе знаменитому «Слову о погибели Русской земли»:

«О земля, о земля, о дубравы поплачите со мною! Како нареку день тот, или како возпишу его — в он же погибе толико господарей и многие узорочье рязанское храбрых удальцов. Ни един от них возвратися вспять, но вси равно умроша, едину чашу смертну пиша. Се бо в горести души моея язык мой связается,

вой литературы. Пожалуй, ни один жанр русского фольклора не отмечен столь многократно древней письменностью, как именно жанр причетов. При этом немало приведено, правда очень коротких, отрывков или пересказов плачей. Эти отрывки и пересказы в достаточной степени утверждают нас в мысли, что народные плачи, записанные фольклористами во второй половине XIX и в начале XX в., в основном очень близко придерживаются традиции, установленной в незапамятные времена» (Русский фольклор. М., 1941. С. 176).

уста заграждаются, зрак опустевает, кропость изнемогает».

Князь плачет о рязанском *узорочье*, о самых храбрых *рязанских удальцах*, первыми принявших в 1237 году удар Батыевой рати. Уже вслед за Рязанью падут Владимир, Коломна, Москва, а в 1238 — 1240 годах пущенными *на дым*, испепеленными и обескровленными окажутся почти все русские княжества. Но самое выдающееся произведение будет создано об этом первом побоище — о разорении Рязани. Причем именно в этой «Повести о разорении Батыем Рязани», помимо фольклорного плача Ингваря Ингваревича, мы встретим еще один фольклорный мотив — богатырский образ Евпатия Коловрата. Две центральные темы древнерусской «Повести о разорении Рязани Батыем»*: трагическая — в плаче, и героическая — в сюжете о Евпатии Коловрате, самым непосредственным образом связаны с народным творчеством.

Плач рязанского князя — далеко не единственный пример мужского, княжеского плача. То же самое и те самые трагические события запечатлены в плаче Юрия Всеволодовича, оплакивающего последовавшую за Рязанью гибель Владимира и Москвы. Видимо, уже тогда, в XIII веке, традиции плачей были определенным литературным каноном,— во всяком случае, плачи Ингваря Ингваревича и Юрия Всеволодовича созданы по одному образцу, свидетельствующему о существовании литературной традиции.

В «Повести о разорении Рязани Батыем» не случайно упоминается, что Ингварь Ингваревич хоронит рязанцев *плачем великым во псалмов и песней место*. Точно так же делает и великий князь Юрий Всеволодович, узнав о гибели жены и сына. «Слышав сие,— свидетельствует летописец,—великий князь Юрий Всеволодович *плакася горько, ревый яко струя из быстрины*». А далее подробно описывается, как князь *от великаго кричаниа лежа, яко мертв на земли*, едва приходит в себя, его отливают водой, носят по ветру. И вот, *едва отдохну душа его*, он начинает свой трагический плач, призывая — *вси плачите со мною*.

В летописях сохранился и этот мужской, воинский плач, выразивший и великую скорбь о погибших, и

* Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981.

великую силу духа живых, тех, кому предстояло вскоре встать на защиту Русской земли. Не забудем, вслед за плачем Юрия Всеволодовича последует сражение на Сити, в котором князю суждено погибнуть на поле боя, это его предсмертный, призывный плач:

«Солнце мое драгое, месяц прекрасный! Почто рано зашли ести? Где, господине, честь и слава ваша? Многим землям государи были есте, а ныне лежите на земле пусте! Не слышите ли, господине, словес моих? О, земле, земле! О, дубравы, дубравы! Вси плачите со мною! Како нареку день тот и воспишу, в он же толико погибе государей и великих храбрых удальцев — и ни един не возвратися: вси умроша и едину чашу смертную пиша. Бысть же убо тогда во всей земле Русстей многия тучи, скорби, слезы, воздыхания страха и трепета».

Так в устах князя слова народных причитаний становятся уже выражением не только личной скорби, а плачем по *всей земле Русстей*. Ведь и княгиня Ярославна в «Слове о полку Игореве» плачет не только о своем *ладе* — она вспоминает дни славы Руси, легендарные походы на половцев Владимира Мономаха, взятие Шарукани; и княгиня Евдокия в «Житии Дмитрия Донского» оплакивает не только Дмитрия, а славу всей осиротевшей Руси.

Подлинно эпическая картина плача Евдокии воссоздана в «Слове о житии великого князя Дмитрия Ивановича»*, древние народные традиции нашли здесь, пожалуй, самое яркое воплощение, ведь автор «Жития»— выдающийся писатель Древней Руси Епифаний Премудрый. Перед нами плач Евдокии — в его «литературной обработке». Епифаний Премудрый создал художественно цельную, эпическую картину, выражающую всю глубину личного горя и тяжесть утраты *господина всей земли Руской,* многие страны примиривщего, многие победы показавшего.

Приведем этот удивительный плач полностью в переводе на современный русский язык, но с сохранением наиболее характерных слов и оборотов древнерусского языка.

«Как же ты умер, жизнь моя дорогая, меня едину

---

* Памятники литературы Древней Руси. XIV— середина XV века. М., 1981.

вдовою оставив! Почто я прежде тебя *не умрох?* Как зашел свет от очей моих! Куда отходишь, сокровище жизни моей, почто не промолвишь ко мне, *утроба моя,* к жене своей? *Цвете прекрасный, что рано увядаеши?* Сад многоплодный, *уже не подаси плода сердцу моему и сладости душе моей!* Почему, господине мой, *не взриши на меня,* почему *не промолвиши ко мне,* почему *не обратишися ко мне на одре своем?* Ужели забыл меня? Почему *не взриши на меня* и на детей своих, почему им *ответа не даси?* На кого меня оставляешь? *Солнце мое,— рано заходиши, месяц мой светлый,— скоро погибаеши, звезда восточная, почто к западу грядеши? Царь мой милый, како приму тя и како тя обойму или како ти послужу? Где, господине, честь и слова твоя, где господство твое? Господин всей земли Руской был еси — ныне же мертв лежиши, никем не владееши! Многы страны примирил еси и многы победы показал еси, ныне же смертию побежен еси. И изменися слава твоя, и зрак лица твоего превратися в истление. Жизнь моя, како намилуюся тебе, како повеселюся с тобою?* Вместо драгоценной багряницы — худые и бедные ризы *приемлеши*, не мною расшитую одежду на себя *вздеваеши*, вместо царского венца *худым сим платом главу покрываеши*, вместо палаты красный гроб *си приемлеши! Свете мой светлый, чему помрачился еси?* Гора высокая, *како погибаеши!* Если бог услышит молитву твою, помолись обо мне, о своей княгине: *вкупе жих с тобою, вкупе ныне и умру с тобою, юность не отиде от нас, а старость не постиже нас.* На кого оставляешь меня и детей своих. *Не много, господине, нарадовахся с тобою: на радость и веселие печаль и слезы приидоша ми, за утеху — сетование и скорбь яви ми ся.* Почто родилась и, родившись, *прежде тебя како не умрох*, дабы не видеть смерти твоей, а своей погибели! *Не слыши ли, княже, бедных моих словес,* не трогают ли мои горькие слезы? *Крепко еси, господине мой драгий, уснул, не могу разбудити тебя?* С какой битвы пришел ты, *истомился еси вельми? Звери земные на ложе свое идут, а птицы небесные к гнездам своим летят, ты же, господине, от своего дому не красно отходиши! Кому уподоблюся и како ся нареку. Вдовой ли ся нареку?* Не знаю я сего. *Женой ли я нареку?* Осталась без царя. *Старые вдовы потешите меня, а младые вдовы со мною поплачьте: вдовья бо беда*

горчее всех, люди. Как я восплачу и как возрыдаю: «Великий мой боже, царь царей, заступником будь мне! Пречистая госпожа Богородица, *не остави меня, во время печали моей не забуди меня!*»

Так причитает княгиня Евдокия. И в плаче ее Епифаний испоользует уже известные нам мотивы, ставшие традиционными, каноническими, но при этом создает свое, глубоко оригинальное произведение, одну из наиболее лирико-драматических сцен в древнерусской литературе. Воспроизводит он и обстановку плача, описывает, как княгиня, увидев Дмитрия Донского *мертва на постели лежаша*, начинает бить себя руками в грудь, *огненыя слезы от очию испущающи, утробою распаляющи*.

А уже после плача, из княжеских палат, Дмитрия переносят в Архангельский собор, *идеже гроб отца его, и деда, и прадеда*, где, как сообщает Епифаний Премудрый, *певше над ним обычное надгробное пение*.

Как видим, Епифаний тоже разделяет: воспроизведенный им народный плач, народный обычай и *надгробное пение*.

Древнейшей русской традиции таких народных и великокняжеских плачей положил конец петровский указ 1715 года. «Желая истребить непристойный и суеверный обычай выть, приговаривать и рваться над умершими», Петр I *наистрожайше приказал* не издавать *такого непристойного вопля* над умершею царицею, женой царя Федора Алексеевича. И не только над нею, но и *над всеми прочими*.

Указ этот возымел действие. Брауншвейгский резидент Вебер, описывая Россию времен Петра Великого, упоминает и о *странном обычае русских* поднимать громкий плач и причитания на погребении родных. «В Петербурге,— пишет он,— они сдерживаются тем, что там это положительно запрещено; в отдаленных же от Петербурга местностях русские продолжают вести себя в этом отношении по-старому, и в одном селении, на похоронах, я слышал в доме покойника, через окна, такой необычайный плач и крик родных умершего и сторонних, нарочно нанятых для того, баб, что крики эти разносились по всему селению».

К таким отдаленным областям относился и Олонецкий край, которому суждено было стать хранителем фольклорных сокровищ русского народа. «Песни, соб-

ранные П. Н. Рыбниковым» и «Причитания Северного края» Е. В. Барсова открыли эти сокровища.

Произошло это в середине XIX века. Но могло произойти значительно раньше, например в 1784—1785 годах, когда должность правителя Олонецкого наместничества почти год исполнял Гавриил Державин, который был первым губернатором Олонецкого края, выделенного в самостоятельную губернию лишь в 1784 году со столицей в Петрозаводске.

Открывая губернию, Гавриил Державин совершил положенный объезд вверенных ему владений. Почти два месяца, со всевозможными дорожными приключениями, тщательно им отмеченными, знакомился Г. Р. Державин с *Олонией*, как назовет он этот край в своих стихах.

Для Гавриила Державина путешествие по Олонии тоже не прошло бесследно, сказалось позднее в стихотворении «Водопад»— в нем описан Кержский падун, в основе стихотворения «Буря»— пережитое поэтом-губернатором во время бури на Соловках. «По моему примечанию,— скажет он о своем впечатлении после знакомства с губернией,— я нашел народ сей разумным, расторопным и довольно склонным к мирному и бессорному сожительству. Сие по опыту я утверждаю. Разум их и расторопность известна, можно сказать, целому государству, ибо где Олончане, по мастерству и промыслу своему, незнакомы?»

Г. Р. Державин перечислил здесь те черты олончан, которые и позднее будут отмечать почти все путешественники, этнографы, фольклористы,— разумность, расторопность, миролюбивость, а также их мастерство кораблестроителей.

Но о народной поэзии олончан он не обмолвился ни словом. А ведь в то время был жив легендарный сказитель XVIII столетия Илья Елустафьев, на которого и Трофим Рябинин, и Никифор Прохоров, и Терентий Иевлев, и другие сказители XIX века будут ссылаться как на своего непревзойденного учителя. «Главным наставником Рябинина,— сообщает П. Н. Рыбников,— был Илья Елустафьев, память о котором и теперь сохранилась в Кижской волости. Был он первым сказителем в целом Заонежье и во всей Олонецкой губернии. Знал он несметное множество былин и мог петь про разных богатырей целые дни».

Гавриил Державин — единственный из поэтов XVIII века, чья встреча с Ильей Елустафьевым была вполне реальна и чье имя могло стоять среди первооткрывателей народной словесности Севера.

Этого не произошло.

Русская словесность XVIII столетия еще не была готова к такой встрече: она еще не переболела всеми болезнями роста своего бурного века, всеми влияниями и веяниями. И Гавриил Державин — не исключение. Народные обычаи казались ему не менее *непристойными и суеверными*, чем Петру Великому, а народное творчество — признаком народного невежества. В своих «Заметках о поэзии», написанных уже на склоне лет, он упомянет и о былинах, и о русских богатырях Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, но в духе своего времени, как о *пустых нелепицах и небылицах*, не достойных внимания.

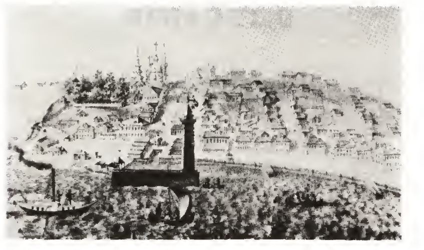
Интерес к народному творчеству является прямым следствием того духовного возрождения национальной культуры и национального сознания, которым мы обязаны последующей, пушкинской эпохе. И есть глубокая закономерность в том, что имя великого Пушкина открывает новую страницу в истории русской фольклористики. Он первым начнет записывать и призовет русских поэтов собирать произведения устного народного творчества, первым задумает собрание русских песен, которые — с его участием — осуществил П. В. Киреевский*.

Причем — и это тоже относится к числу исторических закономерностей — уже в ту пору Олонецкий край самым непосредственным образом откликнулся на призыв П. В. Киреевского, Н. М. Языкова и А. С. Хомякова *о собирании русских народных песен и стихов*. В 1838 году в «Олонецких губернских ведомостях» (№ 12, 13, 19, 21) появилась статья ближайшего друга Лермонтова Святослава Раевского, сосланного в Петрозаводск за распространение стихотворения «Смерть

* В «Собрании народных песен П. В. Киреевского» представлены едва ли не все фольклорные жанры, но похоронных причитаний почти нет, современники А. С. Пушкина записывали в основном лишь свадебные причитания. Хотя по воспоминаниям известно, что сам А. С. Пушкин *прислушивался к бабьим причитаниям*, они есть в его произведениях: причитание царевны Ксении в «Борисе Годунове», причитания в «Истории села Горюхина», запись подлинного народного причета в «Истории Пугачева».

поэта». Статья называлась «О простонародной литературе. О собирании русских народных песен, стихов, пословиц и т. п.», и в ней был приведен полный текст знаменитой «Песенной прокламации», составленной и опубликованной в том же 1838 году в «Симбирских губернских ведомостях» П. В. Киреевским, Н. М. Языковым и А. С. Хомяковым. Святослав Раевский был близок к славянофилам, известно также, что в 30-е годы он познакомил Лермонтова с Петром Киреевским, что во многом определило фольклорные интересы поэта, привело к созданию «Бородино», «Песнь про купца Калашникова». А в ссылке Святослав Раевский осуществил фольклорные идеи Петра Киреевского на практике. Среди фольклорных текстов, приведенных в статье Святослава Раевского, были два плача — свадебный и похоронный. При этом он впервые обращал внимание на то огромное значение, которое имеют причитания в народной жизни. «Несмотря на сходство с греческими мирологами,— отмечал он,— мы не думаем, чтобы вопли вошли в обычаи наши из подражания грекам. Они почти повсеместно распространены между народом, и следы их слишком рано видны в истории». А в доказательство Святослав Раевский ссылался на плачи, известные как раз из летописей и литературных памятников Древней Руси, и говорил о них как об особом, наиболее характерном виде народного творчества:

«Простой народ русский и исключительно женщины изъявляют свою печаль воплями и причетами не только во время похорон, но и при других случаях, когда горе вытесняет все другие чувства и увлекает все силы для выражения его... Так вы услышите вопли от невесты, когда она расстается с домом родительским, где, лелеянная матерью, она вела беспечную жизнь, которую вдруг должна изменить на жизнь покорную и заботливую; от родственников, провожающих юношу надолго в далекую сторону; на пожарище, во время мгновенного истребления плода многолетних трудов; а иногда, у людей очень чувствительных и несчастных, даже среди полевой работы: одинокая женщина, после тяжкого раздумья о безвестном отсутствии мужа, родных, о дурно награждаемых работах на чужую семью, увлажив лицо слезами, горькими жалобами выражает частые, безотрадные свои думы».



Петрозаводск. Рисунок из книги В. А. Дашкова «Описание Олонецкой губернии». 1842 г.

Уже само это описание свидетельствует об изменившемся взгляде русского аристократа на народную культуру. Святославу Раевскому она не кажется ни чужой, ни дикой. Наоборот, он открывает в ней особую поэзию и красоту, достойную собирания, изучения и... подражания.

Примерно в то же самое время на *народные причитания* обратил внимание известный историк прошлого века Н. Иванчин-Писарев, писавший в 1837 году в своей книге «Взгляд на старинную русскую поэзию»:

«Советуем наблюдателю вслушаться в распевный плач сельских матерей и сестер при отпуске невесты, на проводах воина и при похоронах, издревле неизменяемый, и подслушать их так называемые *причитания*. Там, между незначащих и простых выражений, найдет он много разных черт глубокого чувства и поэтических оборотов, которые поразят его. Ни один народ в своих обрядах и поверьях не являет ничего подобного. Давность не только самого обычая, но даже и слов похоронных *причитаний* доказывается сходством их с плачем Евдокии по Дмитрию Донскому, сохранившимся в преданиях письменных...»

А за десять лет до Святослава Раевского Олонецкий край стал местом ссылки известного поэта-декаб-

ОПИСАНІЕ

ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНІИ

ВЪ

ИСТОРИЧЕСКОМЪ, СТАТИСТИЧЕСКОМЪ

И

ЭТНОГРАФИЧЕСКОМЪ ОТНОШЕНІЯХЪ,

СОСТАВЛЕННОЕ

В. Дашковымъ.

Съ одобренія Статистическаго Отдѣленія Совѣта Министерства Внутреннихъ Дѣлъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ МИНИСТЕРСТВА ВНУТРЕННИХЪ ДѢЛЪ

1842.

Титульный лист книги В. А. Дашкова

риста Федора Глинки, создавшего здесь в 1829 году поэму «Карелия», в которой есть такие знаменательные строки:

Край этот мне казался дик:
Малы, рассеяны в нем селы;
Но сладок у лесной Карелы
Ее бесписьменный язык.

К *бесписьменному языку* лесной Карелы будет прислушиваться и другой ссыльный поэт Александр Баласогло, проходивший вместе с Ф. М. Достоевским и А. Н. Плещеевым по делу петрашевцев. Известно, что в 1850—1851 годах он занимался собирательской деятельностью, но его фольклорные и этнографические записи, к сожалению, не сохранились.

Но Е. В. Барсов упоминает заплачки, которые он *совершенно случайно* встретил в книге «Описание Олонецкой губернии» В. А. Дашкова*. Эта книга, вышедшая в 1842 году в Петербурге, тоже заслуживает внимания, как одно из самых первых и самых лучших описаний края в *историческом, статистическом и этнографическом отношениях*.

«Трудился я для того,— сообщает В. А. Дашков в предисловии, — чтобы познакомить моих соотечественников с отдаленным, но богатым во многих отношениях краем нашего пространного отечества». И он рассказывает соотечественникам об этом неведомом крае, который и в начале XX века останется «краем непуганых птиц» (как назовет его М. М. Пришвин),— рассказывал о его истории, природе, промыслах, культуре.

---

* Имя Василия Андреевича Дашкова (1819-1896) достаточно хорошо известно в истории русской этнографии. Благодаря его содействию и пожертвованию (40 тысяч рублей) в Москве с 23 апреля по 18 июня 1867 года была открыта первая русская этнографическая выставка, экспозиция которой (до 450 народных костюмов, до 1200 предметов домашнего обихода, до 2000 моделей и фотографий) положила начало Этнографическому музею, получившему название Дашковский этнографический музей. Многие годы В. А. Дашков был директором Публичного и Румянцевского музеев, вице-президентом Имп. общества истории и древностей российских. Портреты кисти Крамского, Репина, Перова, Васнецова и других русских художников составили знаменитое «Дашковское собрание изображений русских деятелей». А начало деятельности В. А. Дашкова связано с Олонецким краем, который он тщательно обследовал *в историческом, статистическом и этнографическом отношениях* в конце 30-х годов, когда служил при канцелярии олонецкого губернатора.

«Промышленность жителей Олонецкой губернии,— отмечал, например, В. А. Дашков,— состоит в звериных и рыбных промыслах, выделке мехов, добывании и поставке руд на заводы, постройке судов, в перевозке водою различной клади, в собирании грибов, ягод и медицинских растений, в выжигании дегтя, в порубке леса и курении смолы. Кроме того многие из жителей оставляют родину и отправляются для работ в С.-Петербург и Ригу; в губернии на такие отлучки ежегодно выдаются до 8 000 паспортов ⟨...⟩. Крестьяне Олонецкие в городах: С.-Петербурге и Риге занимаются мастерствами столярным и плотничным *(об этом же, как мы видели, сообщал и Г. Р. Державин в 1785 году.— В. К);* другие из них — искусные каменотесы; иные служат прикащиками, а уроженцы Кижской волости (Петрозаводского уезда) — отличные конфетчики».

Примечательны и другие сведения. Например, об олонецких судостроителях:

«Олончане — отличные строители судов. Нельзя не подивиться, глядя на их красивые трехмачтовые суда, хорошо оснащенные, покрывающие воды Марьинской системы, и не отдать справедливости их искусной постройке. Здесь нередко трудно бывает отличить хозяина судна; весьма часто он трудится и работает заодно с поденщиками, с топором в руке. Число делаемых судов ежегодно простирается до 50 и более. Суда эти славятся крепостью и отделкою. В 1834 году одно из таких судов доходило до Америки, и это путешествие довольно удостоверяет, с какою крепостию судно было сооружено».

О характере олонецких крестьян он сообщает: «При первом взгляде на Олонецкого крестьянина, он покажется грубым: его горделивые поклоны, какое-то нежелание отвечать на сделанные ему вопросы, тотчас выказывает недостаток того простодушия, которым отличается крестьянин Великороссийских губерний. Но тем не менее Олонецкий крестьянин гостеприимен; делит с вами последний кусок хлеба, и будьте покойны: с трудом заставите принять за то какую-либо плату». Впоследствии фольклористы не раз будут отмечать это особое чувство собственного достоинства и *горделивые поклоны* северных сказителей: Трофима Рябинина, Никифора Прохорова, Василия Щеголенка.

Приводятся в книге и весьма ценные этнографичес-

кие сведения — о поверьях, обычаях и обрядах олончан. Приступая к этнографическому описанию (фольклористики как таковой тогда еще не было), В. А. Дашков помещает в книге такое обращение к читателям:

«Для каждого из Русских,— пишет он,— без сомнения любопытно знакомиться с тем, что находится в нашем пространном отечестве. Изучать страны чужеземные есть дело полезное и важное, но вовсе не простительно не знать страны родной, не быть знакому с ее коренными обитателями, не пользоваться запасом сведений о прежнем состоянии отечества и быта своих предков».

«Из каких источников мы будем знать историю?» — спрашивает В. А. Дашков. «Из записок чужеземных историков (а таковые записки были едва ли не основным источником.— *В.К.*), которые совсем с другой точки смотрят на Россию с ее патриархальными обычаями?» И добавляет: «Движимый этим чувством, я принялся за мой посильный труд, который представляю читателям».

В. А. Дашков приводит в книге несколько своих фольклорных записей: тексты хороводных и свадебных песен, описания северного хоровода, свадебного обряда. Есть в ней и образцы народных заплачек, на которые и обратил внимание Е. В. Барсов. В частности — «Плач детей на могиле матери»:

«Родитель моя матушка, жалкое желаньице! На кого ты нас оставила, на кого мы сироты понадеемся? Ни с которой стороны не завеют на нас теплые ветерочки, не услышим ласкового словечка. Люди добрые от нас отшатнутся, родные отзовутся: заржавеет наше сиротское сердце. Печет красное солнышко середи лета теплаго, а нас не согреет: лишь пригеплит нас зеленая дубравная могилушка матушки...»

Конечно, В. А. Дашков лишь пересказывает содержание плача. «Ни с которой стороны не завеют на нас теплые ветерочки»,— такой оборот в народной поэзии вряд ли возможен. Но ритмическая структура плача и наиболее яркие народные выражения переданы довольно точно (*заржавеет* сердце, *припеплит* могилушка), равно как общее состояние детского горя, потрясения. Видимо, именно этот детский плач и воскресил в Е. В. Барсове его *детские впечатления* и породил «желание собрать это поэтическое богатство Севера».

Описывает В. А. Дашков и плакальщиц. «Едва толь-

ко умрет кто-нибудь,— сообщает он,— тотчас являются плакальщицы, которые воют над ним до погребения; потом ходят в домы родных и знакомых покойника и своими припевами напоминают про жизнь его, рассказывают все его привычки, обыкновения, даже любимые кушанья». Его собственная оценка народных причитаний выражена в таких словах: «Плачи родных при гробе покойника исполнены бывают глубокой горести и тоски по умершим».

«Описание Олонецкой губернии» В. А. Дашкова вышло, как уже упоминалось, в 1842 году. И тогда же, в 40-е годы, он опубликовал несколько статей в «Олонецких губернских ведомостях», где писал о песенных богатствах Русского Севера. Так, в одной из статей, появившейся в № 34 «Олонецких губернских ведомостей», он свидетельствовал: «Поэтических созданий можно найти в Олонецком крае довольно, только стоит прислушаться к старинам, которые поют слепые нищие на ярмарках, на сельских праздниках, на ступенях храмов». О живом бытовании *старин* (заметим, что здесь он употребляет подлинное народное название – *ста́рины*, а не введенное фольклористами – *былины*) В. А. Дашков писал и позже, в 1857 году: «В Каргопольском уезде до сих пор поются старины, относящиеся по своему содержанию и языку к давно минувшему. В Заонежье до сих пор можно слышать много былин: поют их старики или старые женщины».

Но только через два года, в 1859 году, ссыльному студенту Московского университета П. Н. Рыбникову придет в голову мысль начать записывать на Русском Севере эти *ста́рины*.

«Причитания Северного края»— уже следующий этап в освоении и постижении поэтической народной культуры Русского Севера. В своем обращении к читателям Е. В. Барсов писал: «Посвящая Обществу *(Любителей Российской Словесности.—В. К.)*эту книгу, собиратель исполняет в этом отношении к нему долг глубокой благодарности.

Он считает себя счастливым, что может присоединить свой скромный труд к таким патриотическим изданиям, как Толковый словарь Даля, Песни Рыбникова, Киреевского, Безсонова, которые навсегда связаны с историей русского слова, на-

р о д н о й м ы с л и и ж и з н и и которые, без сомнения, будут цениться тем больше, чем сильнее будет развиваться народное самосознание» (Выделено мной.— *В. К.*).

Это чувство глубокой благодарности было вызвано следующими обстоятельствами, о которых Е. В. Барсов рассказывает:

«Слух об имеющихся у меня материалах народного песнотворчества скоро дошел до Славяно-фильского кружка. В доме Александра Ивановича Кошелева назначен был особый вечер, на который я был приглашен, чтобы ознакомить собрание с причетью Ирины Андреевны. В этом домашнем собрании, со множеством гостей, я прочел два погребальных плача: «Плач вдовы по муже» и «Плач дочери по матери». Чтение мое произвело сильное впечатление и тут же решено было 1) в первом же обыкновенном заседании Общества Любителей Российской Словесности избрать меня в свои Действительные Члены; 2) в ближайшем публичном заседании прочесть «Плач вдовы по муже» с краткою биографиею Ирины Федосовой и 3) обсудить вопрос об издании погребальных плачей. На сколько я помню, особенно заинтересовался личностью вопленицы Ю. Ф. Самарин.

Публичное заседание, в котором читал я указанный плач, было весьма торжественно и по количеству собравшихся членов и по множеству и з б р а н н о й публики. Чтение было принято восторженно и вызвало продолжительные и единодушные рукоплескания.

Что касается самого издания, то председатель Общества А. И. Кошелев, пожертвовавший Обществу 3000 рублей, изъявил согласие выдать мне из этой суммы 500 руб. для напечатания первого тома, заимообразно, с тем, чтобы на деньги, вырученные от его продажи, приступить к печатанию следующего тома.

Для обсуждения же вопроса о самом характере издания составлена была особая комиссия из Действительных Членов Н. А. Чаева, И. Д. Беляева и П. А. Безсонова, которая и разработала инструкцию для издания...» *(Рукопись 1896 г.)*

Далее Е. В. Барсов приводит текст «инструкции» (он полностью сохранился среди его рукописей), в котором, в частности, отмечается, что «собранные г. Барсовым народные памятники, в высшей степени заме-

чательные и до сих пор не известные еще печати нашей в таком обилии, совершенно заслуживают издания при содействии Общества»*.

Опыта издания фольклорных памятников Е. В. Барсов еще не имел, признанным специалистом в этой области считался П. А. Бессонов, принявший участие в издании и редактировании как «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», так и «Песен, собранных П. В. Киреевским», выпустивший сборник русских народных стихов «Калики перехожие» и ряд других изданий. Правда, в дальнейшем оказалось, что почти все его редакции наиболее уязвимы с текстологической точки зрения, П. А. Бессонов ничтоже сумняшеся выправлял народные тексты, применяя к ним нормы литературного языка. Но в то время молодой собиратель никак не мог не считаться с его авторитетным мнением. Е. В. Барсов принял почти все рекомендации *особой комиссии*.

Так, комиссия высказала пожелание, чтобы помимо текстов напечатаны были «объяснения самой певицы, сколько их помнит г. Барсов, в собственных выражениях ее языка, об ее профессии, применения причитаний, употребления и распространения между народом, об ее предшественниках или современных товарищах по занятию и т. п., в роде, как сообщил о том г. Барсов на публичном чтении Общества». Это и

---

* 25 февраля 1873 года, подводя итоги деятельности Общества, его председатель, Константин Аксаков, скажет: «...При содействии же нашего Общества изданы и «Причитания Северного края», собранные нашим сочленом, Е. В. Барсовым, именно часть первая, заключающая в себе «плачи похоронные, надгробные и надмогильные»: это единственный вид пребывающего покуда, еще не иссякшего народного творчества. Это не отпетое, окостеневшее и только по памяти передающееся слово народной старины, но живое, творящееся слово народного вдохновения в настоящую пору, в современной действительности. Важность труда г. Барсова, сумевшего почерпнуть для нас струю народной поэзии из ее живого источника, так очевидна, что не требуется и объяснения; она оценена не только русской, но и заграничной критикой, чему доказательством служат отзывы английских журналов «Athenacum» и «Akademy», а также славянских «Politik», «Corréspondance Slave» и др. Остается только пожелать скорейшего появления в свет остальных частей его сборника».

На эту же черту — отражения в плачах И. А. Федосовой *современной действительности* — обратили внимание и первые рецензенты, среди которых были Н. К. Михайловский, академики Л. Н. Майков, А. Н. Веселовский и А. Ф. Бычков.



Орест Федорович Миллер

было сделано собирателем в дополнении к первому тому, куда вошла «автобиография» И. А. Федосовой и сведения о других исполнителях.

Учел он и другую рекомендацию комиссии, также касавшуюся научного аппарата издания. Комиссия предлагала: «на основании ее же показаний (то есть Ирины Федосовой. — *В. К.)* или собственных сведений Собирателя, чтобы изложено было несколько более, чем теперь есть у него, подробностей самого обряда, весьма разнородного, сопровождаемого причитаниями, вообще все, что известно г. Барсову или может быть еще дополнено в существенных чертах из других Русских источников о сем деле».

Первый том «Причитаний» открывается обстоятельной статьей Е. В. Барсова *о самом обряде*, с привлечением исторических и литературных источников *о сем деле*, и поныне являющейся одним из лучших исследований о народных причитаниях. Но одновременно эта же самая комиссия предложила собирателю свои правила публикации фольклорных текстов. Вполне приняв *собственные выражения языка* И. А. Федосовой в ее «автобиографии», поэтические тексты она предлагала править, рекомендовав собирателю изменить стиль *обычно теперь растянутый*, а также устранить *однообразные утомительные окончания*. Более того, комиссия была уверена, что все эти уменьшительные слова и окончания встречаются чаще всего «не у народа, а в поправках издателей для стиля» (то есть единичные случаи публикации подлинных текстов объявлялись подделками). А потому Собирателю предлагалось не только выправить: *головушки* на *головы, ветрушки* на *ветры, смерётушки* на *смерти* (что и делалось почти всеми издателями и собирателями того времени), но и сократить монументальные плачи-поэмы Ирины Федосовой, свести на нет одно из самых основных их достоинств и отличий от других записей.

Е. В. Барсов, как мы знаем, решительно отказался от *всякого постороннего вмешательства* в народные поэтические тексты, от каких-либо изменений поэтического языка Ирины Федосовой, сказав об этом весьма лаконично: «Текст песен напечатан мною так, как он был записан».

Первый том «Причитаний Северного края, записанных Е. В. Барсовым» был издан в 1872 году и сразу

же вошел в число классических фольклорных изданий, стал превоисточником для всех последующих исследований. Отныне причитания, как одна из самых традиционных, самых древних и самых распространенных форм народной поэзии, встанут рядом с былинами.

VI

Истолковательницей чужого горя назвал Ирину Андреевну Е. В. Барсов. Истолковательницей, которая входит в положение осиротевших, лишившихся отца, матери, сына, думает их думами и переживает их чувствами. «Отдать последний долг умершему собираются целые селения, а потому,— подчеркивает он,— мы не вполне определим значение вопленицы, если будем представлять ее истолковательницей чужого горя; влияние ее шире: она объявляет во всеуслышание нужды осиротевших и указывает окружающим на нравственный долг поддержки, она поведает нравственные правила жизни, открыто высказывает думы и чувства, симпатии и антипатии, вызываемые таким или другим положением семейной и общественной жизни».

Анализируя в дальнейшем содержание плачей И. А Федосовой, их теснейшую связь с действительной крестьянской жизнью, ее бедами и нуждами, мы убедимся, насколько прав он был в этих словах.

При этом надо учитывать, что плакальщица играла такую важнейшую, центральную роль в двух обрядах: похоронном и свадебном. Если в похоронном она истолковывала думы и чувства осиротевших, то в свадебном — думы и чувства невесты. Одно из лучших описаний «роли» плакальщицы в свадебном обряде мы найдем в «Заметках собирателя» П. Н. Рыбникова:

«...Когда невесту в день поручения подводят «ко столу», плакальщица идет сзади и поет жалобные заплачки, в которых высказывает всю горесть расставанья молодой девушки с родителями, родом-племенем, и весь страх неизвестности при переходе к «чужим чужанинам», «на остудушку чужую на сторонушку». Плакальщица провожает невесту к ее родным, у которых она тоже должна выплакать свое горе; плакальщица следит за соблюдением всех подробностей вековечного обычая на свадьбе, оберегает невесту от глаза, наговора и,

окончив свое дело, оборонив насколько следовало красную девицу «от полоненья», как бы по необходимости продает ее «измене-рассказу, большему свату-тысяцкому». В дни похорон и поминок она же подсказывает вдовам и сиротам жалобные заплачки и высказывает «жалким голосом» тяжесть разлуки с милою «семеюшкою», «ясным соколом-брателком» и другими дорогами «покойничками».

В «Заметках собирателя» П. Н. Рыбников рассказал о своей встрече с одной из таких *плакальщиц*, с которой он познакомился в марте 1860 года на Шунгской ярмарке.

«Моя знакомая,— пишет он,— была известна по всему околотку под именем «правителя свадеб». Заплачки ее имели такую славу, что ее приглашали даже в Толвую, т. е. в Петрозаводское Заонежье, где населенье живое, восприимчивое и с поэтическим даром слова, где поэтому обыкновенно плакальщицы не играют важной роли: там всякая почти женщина может выплакать свое горе в импровизации ли, под влиянием собственного настроения или в переделках заплачек, переходящих из рода в род и известных почти каждой большухе и старухе. От этой Шунгской вопленицы записал я в январе и марте 60 года и в январе 61 года превосходные свадебные и похоронные заплачки».

Ценность этого свидетельства заключается еще и в том, что П. Н. Рыбников описывает родину Ирины Федосовой, она — из той самой Толвуи, где население *живое, восприимчивое и с поэтическим даром слова*. Недаром самая первая публикация И. А. Федосовой в «Олонецких Губернских ведомостях» (1867, № 11—14) была подписана Е. В. Барсовым — «*Ирина Толвуйская*». Именно в такой среде, где почти каждая *большуха* или *старуха* могла высказать свои чувства в причитании, Ирина Федосова с тринадцати лет стала *правительницей* двух центральных народных обрядов.

Нет, наверное, ни одной антологии, хрестоматии, ни одного сборника или учебника по устному народному творчеству, куда не входили бы плачи Ирины Андреевны Федосовой, ставшие классическими образцами уже в XIX веке и оставшиеся таковыми до нашего времени, когда опубликованы сотни других образцов народных причитаний. Плачи И. А. Федосовой

по своему художественному уровню остались непревзойденными, высшими образцами народной обрядовой поэзии.

«Свободная импровизация,— писал о федосовских причитаниях академик Ю. М. Соколов,— допускавшая самой природой причета, служившая выражением глубокого чувства, вызываемого смертью близкого человека, давала широкий простор для художественного творчества талантливых натур... И не удивительно, что именно в форме северного лиро-эпического причета нашел себе выражение талант замечательной народной поэтессы, знаменитой вопленицы Ирины Андреевны Федосовой».

Каждый из ее плачей — это целые поэмы, которые Ю. М. Соколов совершенно справедливо назвал лиро-эпическими, Традиционные эпические формы и формулы органично соединены в них с лирическим, личным началом. Она *истолковывает* глубоко личные чувства вдов, матерей, сирот, облекая их горе уже в надличную поэтическую форму, обобщенные эпические образы и метафоры. В этом состоит, пожалуй, одна из самых важных особенностей ее причитаний*.

Образ народного горя — центральный во всех плачах Ирины Федосовой: и похоронных, и рекрутских, и свадебных. Народная поэзия знает несколько замечательных аллегорий Горя-злосчастья. Одна из них создана Ириной Федосовой в «Плаче о писаре» — образ горя, летающего *по Россиюшке:*

...Зло-несносное, велико это горюшко
По Россиюшке летает ясным cóколом,
Над крестьянамы злодийно черным вороном;
Возлетает оно злодийно само радуется:
«На белом свете я распоселилося,
До этыих крестьян я доступило,
Не начáются обиды, накачаются;
Не надúются досады, принавидятся».
Как со этого горя со великого
Бедны людушки, как море, колыбаются;
Быдто деревья стоят да подсушеные;

---

* Поэтика плачей Ирины Федосовой, их социальное и историческое содержание подробно исследованы в упомянутых книгах К. В. Чистова «Народная поэтесса И. А. Федосова» (Петрозаводск, 1955), «Ирина Федосова. Избранное» (Петрозаводск, 1981) и В. Г. Базанова «Поэзия русского Севера» (Ч. 2— Ирина Федосова. Обряд и поэзия). Поэтому в данном случае выделено лишь несколько наиболее значимых тем ее поэзии.

Вся досюльщина куды да подевалася;
Вся отцевщина у их нонь придержалася;
Не стоят теперь сто́ги перегодныи,
Не насыпаны онбары хлеба божьего;
Нет на стойлы-то у их да коней добрыих,
Нету зимних у их санок самокатныих,
Нет довольных-беззаботных у их хлебушков.

Столь же выразительная поэтическая аллегория всенародного горя введена в «Плач о писаре», в рассказ о том, *отколь в мире горе объявилося* и как оно *расплодилося по земле*.

Классическим произведением русской народной словесности стал федосовский «Плач вдовы по муже», открывающий «Причитания Северного края». Это самый большой по объему из ее плачей, в нем 1225 стихотворных строк — целая поэма о горькой участи вдовы, *победноей головушки*.

Начинается плач с эпического обращения вдовы:

Укатилося красное солнышко
За горы оно да за высокия,
За лесушка оно да за дремучии.
За облачка оно да за ходячии,
За часты звезды да подвосточныя!
Покидать меня победную головушку
Со стадушком оно да со детиною;
Оставлять меня горюшу горегорькую
На веки-то меня да вековечныи!

Оплакивая свою *надежную сдержавушку*, вдова более всего озабочена участью *сиротных малых детушек*. Об этом горюет она:

Не́-как ростить-то сиротных мне-ка детушек:
Будут по миру оны да ведь скитатися,
По подоконью оны да столыпатися*,
Будет уличка — ходить да не широкая,
Путь дорожинька вот им да не торнешенька;
Без своего родителя, без батюшки
Приизвиются-то буйны на них ветрушки,
И набаются-то добры про них людушки,
Што ведь вольныи дети безуненныи,
Не храбры да сыновья ростут безотнии,
Не красны да слывут дочери у матушки.

Есть в этом плаче и гениальное по своей поэтической силе описание прихода *скороей смерётушки*. Федосова воссоздает целую драматическую сцену, в цен-

* Толпами бродить. *(Пояснение Е. В. Барсова.)*

тре которой диалог со смертью и монолог смерти. Обращаясь к детям, вдова причитает:

Глупо сделали сиротны малы детушки,
Мы проглупали родительско желаньицо,
Допустили эту скорую смерётушку...

И описывает сцену прихода смерти:

Подходила тут скорая смерётушка,
Она крадчи шла злодейка душегубица
По крылечку ли она да молодой женой,
По новым ли шла сеням да красной девушкой,
Аль каликой она шла да перехожею,
Со синя ли моря шла дла все голодная;
Со чиста ли поля шла да ведь холодная;
У дубовыих дверей да не стуцялася,
У окошечка ведь смерть да не давалася:
Потихошеньку она да подходила,
И черным вороном в окошко залетела.

Но на этом описание не заканчивается. Далее следует воображаемый диалог со смертью. Вдова вновь обращается к детям с упреком, что они *проглупали великое желаньицо*, не встретили *злодийную смерётушку*, не поставили *столы да ей дубовыи*, не налили ей *питьица медвянова*, не посадили ее на *стульица кленовыи*, не поклонились и не сказали ей:

Ай же, ведь скорая смерётушка!
От Господа Распятого, знать, создана,
От Владыки на сыру, знать, землю послана
За бурлацкима удалыма головушкам;
Ты возми злодей — скорая смерётушка,
Не жалею я гулярна, цветна платьица;
Ты жемчужную возьми мою подвесточку,
С сундука подам платочки левантеровы,
Со двора возми любимую скотинушку,
Я со стойлы-то даю да коня добраго,
Со гвоздя даю те уздицу тесмяную,
Я сиделышко дарю тие черкаское,
Золотой казны даю тие по надобью;
Не бери столько надежноей головушки,
Не сироть столько сиротных малых детушек,
Не слези меня победноей головушки.

На что следует ответ смерти, тоже выдержанный в лучших традициях русского народного эпоса, принадлежащий к ее высшим достижениям:

Отвечала злодей скорая смерётушка:
— Я не ем, не пью в домах да ведь крестьянскиих,
Мне не надобно любимоей скотинушки,

Мне со стойлы-то не надо коня добраго;
Мне не надо золотой казны безсчетноей,
Не за тым я у Бладыки Света послана:
Я беру да злодей — скорая смерётушка
Я удалыя бурлацкия головушки;
Я не брезгаю ведь смерть да душегубица
Я не нищим ведь есть да не прохожиим,
Я не бедныим не брезгую убогиим.

Перед нами сложное, многосоставное драматическое действие, включающее и воображаемые диалоги, и вполне реальные сцены. Вдова обращается не только к детям, но и к *соседям порядовым*, которые ей, в свою очередь *отвопливают*. И все это в одном лице — Ирины Федосовой. Она *истолковывает* их чувства. Так, соседка-вдова ее устами тоже рассказывает про свое *победное живленьицо*, про свою *вдовиную обидушку:*

...Мне в осеннюю неделюшку не выпомнить
Этой злой, да все вдовиноей обидушки;
Мне на вёшной лед досадушки не выпомнить,
Хитро-мудрым писарям да им не вычитать;
Как другой живу учетной, долгой годышок,
Как я рощу-то сиротных малых детушек,
Накопилося кручинушки в головушку,
Все несносныя тоскичушки в сердечюшко;
У меня три поля кручинушки насеяно,
Три озерышка горючих слез наронено;
Во победноем, сиротскоем живленьице.

Вдова-соседка, обращаясь к покойнику, просит его, как только сойдет он на *иное живленьице*, все рассказать там ее *надежноей головушки*. Есть в ее плаче такие слова выражения человеческого горя:

Нонь я дольщица Никольской славной улицы
Половинщица Варварской славной Буявы*
Нонь я дольшица великоей кручинушки,
Половинщица злодийной я обидушки;
Мне куды с горя горюше подеватися?
Разсадить-ли мне обиду по темным лесам?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Как посохнут вси кудрявы деревиночки;
Мне разсеять ли обиду по чистым полям?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Задернут да вси роспашисты полосушки;
Мне спустить-ли то обиду во быстру реку?
Загрузить-ли мне обиду во озерышке?
Уже тут моей обидушке не местечко,
Заболотеет вода да в быстрой риченьке,
Заволочится травой мало озерышко;

* Кладбища. *(Пояснение Е. В. Барсова.)*

Мне куды с горя горюше подеватися,
Мне куды бедной с обидой укрыватися?

Вдова причитает при отпевании, на погосте, возвращаясь с погоста, причитает на следующий день, придя на *могилушку умершую*, вернувшись домой и вновь собрав свое *стадушко детиное*. Она уже примирилась со своей участью и оплакивает саму себя:

Знать, судьба моя — горюшицы несчастная,
Горька участь-то моя, знать, безталанная;
Видно, жить мне без надежной век семеюшки,
Знать, корóтать мне горюше свою молодóсть.

Уже один этот «Плач вдовы по мужу» мог бы составить славу любому поэту. А лишь в первом томе «Причитаний Северного края» семнадцать столь же выдающихся плачей Ирины Федосовой. Если в «Плаче вдовы по муже» она *истолковывает* чувства и мысли молодой вдовы, то в «Плаче о родном брате»— крестьянки, вышедшей замуж за богача, который стал гнушаться ее бедной родни. Узнав о смерти брата, она приходит на его могилу и рассказывает о своей горькой участи. В «Плаче об упьянсливой головушке» перед нами предстает судьба еще одной *печальной головушки*, которая в сердцах признается:

...У меня да у безчастной у победушки,
Нонь не ржавее ретливое сердечушко,
О упьянсливой надежной о головушке;
Уж я в сытость горьких слез напроливала.
Наболелася ведь буйная головушка.
Намутилися безсчастны мои очюшки;
Нонь одна у меня великая заботушка,
Не уронить бы мне крестьянской этой жирушки,
Воспитать да мне сиротных малых детушек.

Точно таким же глубочайшим проникновением во внутренний мир «героев» (иначе не скажешь) отличаются и другие причитания Ирины Федосовой: «Плач по родному дяде», «Плач о брате двоюродном», «Плач о свате», «Плач об убитом громом-молнией», «Плач о потопших», «Плач о старосте», «Плач о писаре», «Плач о попе-отце духовном»...

О том, каким образом Ирине Федосовой удавалось полностью «перевоплощаться», *истолковывать* чужое горе, как свое, мы можем судить по воспоминаниям этнографа В. В. Богданова, присутствовавшего на не-



Тертий Иванович Филиппов

скольких ее выступлениях в Петербурге в 1895 году. «По просьбе Барсова,— описывает он,— она стала импровизировать старые причитания «по-новому». Затем она исполнила несколько свадебных причитаний с характерными всхлипываниями. Кое-кто из публики попросил Ирину Андреевну прочитать по том или другом умершем, о котором Федосова расспросила подробно, так же как и о его семье. Эти импровизации произвели сильное впечатление на аудиторию. Наконец, одна немолодая дама попросила Федосову излить ее горе и ее тоску по дочери, которая не умерла, но рассталась с матерью. Федосова подробно расспросила о причинах разлуки. Получив после этого спроса нужный ей сюжет для элегии, Ирина Андреевна, стоя на некотором

возвышении около кафедры, начала своим ровным, чистым и громким голосом импровизацию элегии на заданный сюжет. Минут пятнадцать, если не больше, сказывала Ирина Андреевна эту вдохновенную элегию. Уже на середине сказа послышались всхлипывания, потом плач, и не только самой героини, но и других. Когда окончилась элегия, та дама, которая пожелала испытать импровизацию Федосовой, была в обмороке. Эта демонстрация поэтического творчества Ирины Андреевны Федосовой произвела глубокое впечатление на всю аудиторию. Сама Ирина Андреевна тоже не казалась спокойной».

До сих пор мы говорили в основном о причитаниях первого тома — похоронных, а есть еще рекрутские и солдатские, составившие второй том «Причитаний Северного края», в котором Ирина Федосова воссоздала одну из самых достоверных картин солдатчины.

И есть целая народная свадебная драма Ирины Федосовой, составившая еще один, третий, том «Причитаний Северного края».

Таким образом, три тома «Причитаний Северного края» — это законченная трилогия народной *плачущей поэзии,* охватывающая основные явления народной жизни. Недаром Е. В. Барсов особо подчеркивал, что причет Ирины Федосовой «не ограничивается ритуальным содержанием, но охватывает народную действительную жизнь в самых широких размерах и ярко рисует ее перед нами во всех отрадных и безотрадных ее проявлениях» *(Рукопись 1896 г.).*

Конечно, при разговоре о причитаниях, равно как и о всех других формах народной поэзии, мы должны учитывать не только поэтическую, но и музыкальную сторону. Сами плакальщицы нередко подчеркивали: «Словами причётов не скажешь, а в голосе, где што берется; и складнее и жалобнее; сколько бывало ни плачешь, а все останется». Е. В. Барсов тоже неоднократно обращал внимание на нераздельность текста от музыки. «Изучение музыкальности народных голосований,— писал он в предисловии к первому тому «Причитаний Северного края»,— имело бы значение не для одного искусства: оно необходимо повело бы к разъяснению самого народного песнотворчества и стихосложения, которые в своем течении всегда развиваются под непо-

средственным влиянием музыкальных мотивов и мелодий». Недостаточность такого синкретического изучения (дальше теоретического разговора о синкретичности народного искусства мы не идем) сказывается и поныне: литературоведы и музыковеды до сих пор не нашли «общего языка». Но в любом случае мы должны хотя бы четко представлять себе, что перед нами не литературные и не книжные тексты, а звучащее народнопоэтическое творчество. Только в таком случае мы сможем глубже понять саму природу народной поэтики, ритмическую организацию народного стиха, его повторы и т. п.

Определенное значение имеет и ритуальная сторона, поскольку все плачи Ирины Федосовой являются составной частью народной обрядовой поэзии, неотделимы от обряда, хотя, как справедливо отмечал Е. В. Барсов, и не ограничиваются им.

Но это обрядовое действо имеет свою символику, свой смысл, уходящий корнями в далекие времена язычества, мифологических верований и представлений. Ведь вопленица не просто обращается к солнцу, к ветру, ведет разговор *со смеретушкой,* с могилой — *хоромным строеньицем.* В похоронном обряде она предстает перед нами в своем изначальном и величественном образе — женщины-жрицы, выступающей в сопровождении хора жриц.

Был такой хор и у Ирины Андреевны Федосовой. В рукописи 1896 года (и только в ней) приводятся интересные сведения о том, как исполнялись причитания во время обряда.

«При Ирине Федосовой,— сообщает Е. В. Барсов,— всегда состоял хор подголосниц. Девушки-подростки лет 10-ти уже научались прислушиваться к ее плачу, а затем лет в 15—16 поступали в хор и становились подголосницами. Быть в ее хоре считалось в округе делом почетным и неустыдным. Оплачивался не только труд вопленицы, но вознаграждался и труд подголосниц, теми или иными подарками.

Хор Ирины Федосовой в совершенстве усвоил ее поэтический язык и построение стихов. Стоило ей произнести три слога, и хор уже знал все дальнейшие слова и пел их вместе с нею. Так, например, она запоет: «Укати» — и хор продолжает вместе с нею:



Русская крестьянская свадьба. Литография. 1868 г.

«Укатилося красное солнышко»; она: «за гору»;
хор: «за горушки оно да за высокия»;
она: «за лесу»;
хор: «за лесушки оно за дремучии»;
она: «за часты»;
хор: «за часты звезды да подвосточныя».

В 1895—1896 годах и Н. А. Римский-Корсаков, и Ф. И. Шаляпин, и А. М. Горький услышат уже шестидесятипятилетнюю Ирину Андреевну Федосову. Никто из них не мог представить тогда, как звучал ее голос в 1867 году, когда ее впервые услышал в Петрозаводске Е. В. Барсов. Но даже Е. В. Барсов не слышал ее с хором подголосниц: еще более молодых, звонких детских голосов, выводящих слова, и ныне пронзающие душу...

Даже тогда, в 1867 году, тридцатипятилетняя Ирина Федосова не просто диктовала Е. В. Барсову свои, когда-то исполненные и заученные плачи. Это были уже другие, во многом авторские произведения, созданные Ириной Федосовой на основе народных похоронных,



И. А. Федосова и Е. В. Барсов.
Рисунок по фотографии 1896 года

рекрутских и свадебных причитаний. Она создавала новые, вполне законченные и абсолютно самостоятельные плачи-поэмы, в которых объединяла в одном произведении целый ряд отдельных действий, длящихся несколько дней и состоящих из нескольких причитаний. Причем во время обряда эти причитания исполнялись не только Ириной Федосовой и хором ее подголосниц, но и другими непосредственными участниками действия. Так, в «Плаче вдовы по муже» вдова-соседка вполне могла отвопливать сама, точно так же как любая другая женщина, умеющая *голосить* (а в Толвуи умели все). Ирина Федосова с помощью хора в таких случаях умело направляла такие «сольные» выступления, в этом и заключалось ее искусство вести обряд, быть его *правительницей.*

Известно, что запись от одного или даже нескольких исполнителей не дает представления о всем обряде,— необходимо восстановить и свести воедино запи-

си всех его участников. Но случай с Ириной Федосовой тем и уникален, что она прекрасно знала не только свою «роль», но и всех остальных «действующих лиц». Она сама вела обряд, как дирижер, зная «партию» каждого музыканта, а поэтому и смогла создать столь грандиозные и подлинно эпические плачи-поэмы, представив в них весь обряд — его обобщенный и художественный образ.

VII

«Милому моему приятелю Христофору Васильевичу шлю нижайшее мое почтение и поздравляю с Новым Годом, с новым счастьем, с всяким благополучием, с душевным спасением, с телесным здравием; желаю Вам на много лет здравствовать, в делах Ваших скорого успеха, целую Вашу руку и припадаю к стопам Вашим...»*

Такое новогоднее поздравление получил Е. В. Барсов в 1887 году от Ирины Андреевны Федосовой, назвала она его при этом Христофором, видимо запамятовав еще более редкое имя Елпидифор, полученное Барсовым при крещении**. Да и времени с их первого знакомства прошло немало — двадцать лет. Но в данном случае интересен сам факт обращения Федосовой к Барсову: не собиратель ищет исполнительницу, а исполнительница через двадцать лет дает знать о себе. Обращается к собирателю с письмом, в котором есть и такие строки:

«Прошу извинить меня, что я пишу Вам, но сирота я круглая. Желательно бы Вас увидеть, или просто Вас услышать, как Вы живете, что делаете».

К тому времени Федосова действительно оказалась круглой сиротой. В 1884 году умер ее муж Яков Иванович, она переехала в Кузаранду — к его родне, от которой немало хлебнула горя и в первые годы замужества. А теперь и вовсе лишилась защитника, ее ждал обычный удел — нищенство. Но весной 1886 года ее встретили на пароходе Ф. М. Истомин и Г. О. Дютш,

* ГИМ, ф. 450, ед. хр. 30.

** Е. В. Барсов родился 1 ноября, и его родители оказались примерно в таком же положении, как матушка Акакия Акакиевича, выбиравшая имя между Мокием, Сосием и Хоздазатом. Для их новорожденного на 1 и 2 ноября по святцам приходились имена: Акиндин, Пигасий, Анемподист, Елпидифор... Они остановились на мученике Елпидифоре, видимо привлеченные значением этого имени в переводе с греческого: «приносящий надежду».

Деревня Лисицыно. («За водой на колодец посылали, смотрели, как она несет, а она хрома была»,— из воспоминаний о жизни Ирины Федосовой в семье мужа в деревне Лисицыно). Фото автора. 1985 г.



Кузоранда. Погост на Юсовой горе. Фото автора. 1985 г.

совершившие первую специальную фольклорную экспедицию в Заонежье для записи не только былинных и песенных текстов, но и их напевов. Они записали от Ирины Федосовой свадебную песню «Пивна ягода», а главное, вернувшись из экспедиции, рассказали о встрече с ней. Видимо, от них и услышал об Ирине Андреевне известный певец Д. А. Агренев-Славянский, прославившийся созданием Славянского хора, с огромным успехом гастролировавшего в 70—80-е годы в Европе и Америке. Во всяком случае, осенью 1886 года Ирина Андреевна оказывается в тверском имении Агренева-Славянского, где она и прожила два с лишним года.

И свое письмо Е. В. Барсову она диктует от Агренева, оно заканчивается такими словами:

«Я проживаю теперь у Дмитрия Александровича Славянского, распеваю им свои песни».

Песни эти тоже были записаны и изданы женой певца О. Х. Агреневой-Славянской, они составили три тома «Описания русской крестьянской свадьбы», вышедших в 1887—1889 годах в Твери.

Пройдет еще пять лет, и вот однажды к Федосовой в Кузаранду приедет учитель Петрозаводской женской гимназии П. Т. Виноградов, которому пришла счастливая мысль организовать «гастроли» северных народных исполнителей в русских и европейских городах. Именно Виноградов привез в 1893 году в Петербург Ивана Трофимовича Рябинина, сына самого знаменитого онежского сказителя Трофима Григорьевича Рябинина (он умер в 1885 году, 94 лет от роду), организовал серию его выступлений в Петербурге, Москве, а в 1902 году — гастроли по европейским странам.

А Ирину Андреевну Федосову П. Т. Виноградов впервые представил широкой публике 8 января 1895 года на крупнейшей столичной сцене Соляного городка.

Так начались ее знаменитые выступления, о которых газеты и журналы того времени будут сообщать, как о крупнейших, значительнейших событиях. Более двухсот корреспонденций и статей появится в 1895—1896 годах о ее выступлениях в Петербурге, Москве, а в июне 1896 года в Нижнем Новгороде на Всероссийской художественно-промышленной выставке, где ее услышал А. М. Горький. Тогда же, в 1896 году, И. А. Федосова

была записана на фонограф. И эта запись сохранилась *.

И с Елпидифором Васильевичем Барсовым она тоже встретится.

Они сфотографируются вместе. На память.



* Более подробро см.: Лобанов М. А., Чистов К. В. Запись от И. А. Федосовой на фонограф в 1896 году //Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981.



ОТ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ДО БЫЛИН

(Вместо послесловия)

> К сказкам, поэзии все относятся, как к чему-то несущественному, обслуживающему отдых человека. Но почему же в конце-то концов от всей жизни остаются одни только сказки, включая в это так называемую историю?
>
> *М. М. Пришвин*

Мы часто — по поводу и без повода — приводим эти пушкинские слова. «Вечером,— сообщал он брату Льву в 1824 году из Михайловской ссылки,— слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»* Но часто ли задаем себе вопрос: а как ныне, можем ли мы сейчас, через полтора с лишним столетия, сказать, что у нас, в нашем в о с п и т а н и и, уже нет этого н е д о с т а т к а, что мы сами воспитывались и воспитываем своих детей на сокровищах народной поэзии?..

Четыре часа — на сказки, один час — на загадки, два часа — на пословицы и поговорки в четвертом классе и три часа на былины в пятом — вот и все, что мы смогли уделить народному творчеству в школьных програм-

* Стоит вспомнить также слова юного Лермонтова, относящиеся к 1830 году: «...Как жалко, что у меня была матушка немка, а не русская — я не слыхал сказок народных,— в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

мах. Ровно д е с я т ь часов на д е с я т ь лет обучения.

Впрочем, спросим сначала все-таки не со школы, а с самих себя. Школа может лишь что-то наверстать, что-то поправить, упущенное именно в детстве, именно в дошкольном, семейном воспитании, где все зависит не от кем-то составленных программ, не от пресловутых министерств и ведомств, которые что-то там упустили, что-то там не учли, а только от нас самих. От того, насколько мы сами в состоянии воспитать своих детей. И тогда, быть может, в школе им хватит даже этих несчастных десяти часов, чтобы вспомнить, осмыслить хорошо знакомое с детства.

И вот здесь-то, в нашем семейном воспитании, неоценимую помощь нам могут оказать не только очередные методические пособия (не спорю: нужны и они, как утопающему нужна даже соломинка!), а педагогический опыт уже накопленный веками, сбереженный каждым народом, как одно из самых величайших духовных своих богатств.

Да, речь идет о фольклоре! О фольклоре как основе основ воспитания детей, как об универсальной педагогической системе, в которой тысячелетия народного опыта уже отобрали самые естественные и необходимые формы развития речи, музыкальных способностей, логического и образного мышления, трудовых навыков, этических и нравственных идеалов. И не просто отобрали, как сумму неких методических приемов, а облекли их в художественную форму.

Фольклор — это художественная педагогика! Это та самая система эстетического воспитания детей с помощью литературы и искусства (слова, музыки, танца), которую еще только пытаются осуществить некоторые экспериментальные студии и школы искусств и которая кажется нам порой элитарной, недоступной для всех. А здесь, в фольклоре, все это заложено изначально. Народная педагогика попросту не знает иных методов и форм, кроме эстетического, художественного воспитания. Причем, повторяю, — не для избранных, наиболее одаренных, а для всех.

И в фольклоре первые месяцы и первые годы определяют едва ли не больше, чем вся последующая жизнь. Ни одна система воспитания, кроме фольклорного, не берет за основу тот самый «критический период развития» ребенка, в который, как утверждают специалисты,

и «происходит решающая закладка звуковой информации». Решающая — на всю жизнь!

А потому так много зависит именно от того, какой будет эта самая первая «звуковая информация». На чем воспитывался ребенок с первых же дней жизни: на устоявшемся педагогическом опыте народа или же на очередных педагогических экспериментах, в которых «кроликами» становятся наши собственные дети.

Фольклор в этом отношении незаменим. Во всяком случае, до сих пор ему не найдено равноценного «заменителя». И к фольклорному воспитанию, уверен, мы еще вернемся, как возвращаемся ныне ко всему естественному и органичному, восстанавливающему экологическое равновесие природы и человека...

Все начинается с поэзии пестования — колыбельных песен, пестушек, потешек. Древнерусское слово *баять, убаюкивать* означает не только *говорить, уговаривать,* но и *заговаривать.* Колыбельные песни — это заговоры-обереги, основанные на магической силе воздействия слова и музыки, на их способности успокоить, уберечь, охранить.

А, баю, баю, баю,
Сидит ворон на краю
И играет во трубу.
Звонко трубушка играет,
Сон и Дрёму нагоняет.
Спи, доченька, усни,
Угомон тебя возьми*.

Как это часто случается, наиболее знакомые и простые произведения народного творчества оказываются наиболее древними. Современные кружевницы, воспроизводящие так называемые ромбо-точечные композиции, зачастую не подозревают, что они повторяют магические «формулы» тысячелетней давности. Архаические узоры, как и фольклорные тексты, передаются из поколения в поколение благодаря устойчивости традиции. Так и здесь, в колыбельной, записанной в наше время, мифологические Сон, Дрёма, Угомон сохранились из-за устойчивости традиции. Среди колыбельных песен есть не только простые, но и усложненные по ритмическому рисунку, развитию действия:

---

* Здесь и далее образцы детского фольклора приводятся из собрания фольклориста Г. М. Науменко.

Заливной частый дождичек, не лей, не лей,
По окошечкам не стучи, не стучи.
Легкий, тоненький ветерок, не вей, не вей,
У воротиков не гуди, не гуди.
Вольный темненький лесок, не шуми, не шуми,
Мою Машеньку не буди, не буди.

Иногда может показаться странным, что в некоторых колыбельных мать едва ли не желает ребенку смерти:

Баю, баю, баю, бай,
Поскорее умирай,
Батька сделает гробок
Из осиновых досок,
На погост увезет
И земелькой затрясет...

Такие колыбельные тоже пелись как заговоры-обереги, основанные на той же магической силе воздействия слова от обратного: призывая смерть, тем самым отгоняли ее, оберегали ребенка.

С первых же минут своего земного бытия ребенок оказывается не в хаосе звуков, а во власти слова и музыки, в упорядоченной музыкально-поэтической среде: колыбельные песни, пестушки и потешки вводят его в мир, настраивают на определенный гармоничный (а не дисгармоничный) музыкально-поэтический лад. Даже самые обыкновенные *потягушеньки* или *ладушки* сопровождаются песенками-приговорками. Купая ребенка, приговаривают:

С гуся вода,
С лебедя вода,
С моего дитя
Вся худоба —
На густой лес,
На большую воду,
Под гнилую колоду!

И эта ритмическая пестушка тоже имеет магическое значение. Мать с помощью воды отгоняет *худобу*, произносит заговор-заклинание. В колыбельных же песнях она обращается к Сну и Дреме, просит их *усыпи мое дитя* точно так же, как Ярославна в «Слове о полку Игореве» обращается к Ветру-ветрило, к Днепру-славутичу, к светлому и тресветлому Солнцу. Весь мир для них еще не разделен на одушевленный и неодушевленный. Сон и Дрема — живые существа. В детском фольклоре сохранилось детство самого человечества. Это одна из самых древних, первичных форм культуры.

Но в данном случае хочется обратить внимание не

столько на магическое, сколько на практическое значение детского фольклора. Ведь «Ладушки, ладушки, где были — у бабушки», «Сорока-сорока, где была? — Далеко» — это наилучший способ координации движения, детской гимнастики (древнейшая аэробика), как скороговорки — развития речи, устранения ее природных недостатков (древнейшая логопедия), где все основано опять же — на ритме, на поэтическом слове.

В «Ладе» Василия Белова описывается одна из самых популярных игр «с пальчиками». Обращаясь к эстетическим законам «крестьянской вселенной», писатель в основе всего видит л а д (а не р а з л а д), музыкальный ритм народной жизни. «Ритм,— подчеркивает он,— одно из условий жизни. И жизнь моих предков, северных русских крестьян, в основе своей и в частностях была ритмичной. Любое нарушение этого ритма — война, мор, неурожай — лихорадило весь народ, все государство». Василий Белов описывает северную деревню и приводит образцы вологодского фольклора. Но точно такие же детские игры бытуют до сих пор и в Москве, и в Сибири, и на Кубани, и на Урале.

«Первая простейшая игра,— отмечает Василий Белов,— например, ладушки либо игра с пальчиками. «Поплевав» младенцу в ладошку, старуха начинала мешать «кашу» жестким своим пальцем:

Сорока кашу варила,
Детей скликала.
Подте, детки, кашу ись.
Этому на ложке,—

старуха трясла мизинчик,—

Этому на поварешке,—

начинала «кормить» безымянный пальчик,—

Этому вершок.
Этому весь горшок!

Персональное обращение к каждому из пальчиков вызывало нарастание интереса и у дитя, и у самой рассказчицы. Когда речь доходила до последнего (большого) пальчика, старуха теребила его, приговаривала:

А ты, пальчик-мальчик,
В гумешко не ходишь,
Горошку не молотишь.
Тебе нет ничего!

Все это быстро, с нарастанием темпа, заканчивалось легкими тычками в детскую ручку:

Тут ключ (запястье),
Тут ключ (локоток),
Тут ключ... (предплечье) и т. д.
А тут све-е-ежая ключевая водичка!

Бабушка щекотала у ребенка под мышкой, и внук или внучка заходились в счастливом, восторженном смехе. Другая игра-припевка тоже обладала своеобразным сюжетом, причем не лишенным взрослого лукавства:

Ладушки, ладушки,
Где были? — У бабушки.
Что пили-или? — Кашку варили.
Кашка сладенька,
Бабушка добренька,
Дедушка недобр.
Поваренкой в лоб.

Конец прибаутки с легким шуточным щелчком в лоб вызывал почему-то (особенно после частого повторения) детское волнение, смех и восторг.

Таких игр-прибауток существовало десятки, и они инстинктивно усложнялись взрослыми. По мере того как ребенок развивался и рос, игры для мальчиков и для девочек все больше и больше разъединялись, разграничивались.

Припевки, убаюкивания, колыбельные и другие песенки, прибаутки, скороговорки старались оживить именем младенца, связать с достоинством и недостатками формирующегося детского характера, а также с определенными условиями в доме, в семье и в природе».

«Идет коза рогатая», «Кошкин дом», детские игры — это уже следующая ступень народного художественного многоступенчатого воспитания, первые уроки детского театра, веками существовавшего и существующего в детском песенно-игровом и сказочном фольклоре. Уже в приговорках развивается форма поэтических диалогов:

— Уточка-горожаночка,
Где ты ночь-то ночевала?
— У города.
— Чего ж ты ночью работа́ла?
— Овец пасла.
— Чего выпасла?
— Коня в седле,
В золотой узде.
— Где ж этот конь?
— Николка увез.

— Где ж этот Николка?
— В город уехал.
— Где ж этот город?
— Водой снесло.
— Где ж эта вода?
— Быки выпили.
— Где ж эти быки?
— На гору ушли.
— Где эта гора?
— Черви выточили.
— Где ж эти черви?
— Гуси выклевали.
— Где ж эти гуси?
— В тростник ушли.
— Где тростник?
— Сиротой прибит.

Детская игра «Бояре, мы к вам в гости пришли» тоже основана на поэтическом диалоге. Почти все детские сказки — это маленькие одноактные пьесы театра зверей.

А в результате — незаметно и ненавязчиво — уже к двум-трем годам ребенок оказывается вполне подготовленным к самостоятельному словотворчеству. Он прошел необходимую поэтическую и музыкальную школу, получил представление о ритме и рифме.

Давно замечено, что детский фольклор — скороговорки, загадки, заклички, дразнилки, считалки отличаются удивительной поэтической изощренностью. Внутренним рифмам-созвучиям, ассонансам, музыкальной инструментовке детского фольклорного стиха может позавидовать любой поэт (на них основана поэтика Велимира Хлебникова). Вслушиваемся в звучание скороговорок, имеющих, казалось бы, сугубо утилитарное значение. «Скороговорка, чистоговорка,— подчеркивал В. И. Даль в предисловии к «Пословицам русского народа»,— слагается для упражнения в скором и чистом произношении, почему в ней сталкиваются звуки, затрудняющие быстрый говор». Даже эти *упражнения* стали в фольклоре образцами искусства слова:

«Худ идет на гору, худ идет под гору; худ худу бает: ты худ, я худ; сядь худ на худа; погоняй худ худом, железным прутом.

У нас на дворе подворья погода размокропогодилась.

Шли три попа, три Прокопья-попа, три Прокопьевича, говорили про попа, про Прокопья-попа, про Прокопьевича.

Стои́т поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком.

Хохлатые хохотушки хохотом хохотали: ха-ха-ха-ха-ха!

Свинья тупорыла весь двор перерыла, вырыла полрыла, до норы не дорыла» (В. И. Даль).

Детские игры, считалки, заклички тоже основаны на чувстве слова. Самая обыкновенная детская дразнилка может стать поэтической миниатюрой:

Хотел Федя,
Убить медведя,
А ему медведь:
— Федь, не сметь!
Утром рано,
Съешь барана,
А на закуску —
Съешь лягушку!

* * *

Миронушка-Мирон
Полна пазуха ворон.
Выглянул в окошко —
Голова с лукошко,
Нос с крючком,
Волоса клочком!

* * *

Никита-волокита
Купил лошадь без копыта.
А Фома-простота
Купил лошадь без хвоста,
Сел задом наперед
И поехал в огород.
Зацепился за пенек,
Простоял весь денек,
Зацепился за кочку,
Простоял всю ночку.

* * *

Фома чудак,
Полез на чердак,
Шлёпнулся пузом,
Стал карапузом!

Помимо дразнилок есть еще поддевки-диалоги, поддевки-заманки, цель которых поймать, поддеть на слове, например: «Скажи: двести.— Двести.— Сиди, дурак, на

месте», «Скажи: вожжи.— Вожжи.— Ты украл дрожжи» или «Скажи: сама.— Сама.— Воронья кума, лисе крестница, себе ровесница». В считалках, скороговорках, дразнилках, поддевках, издевках, как, впрочем, и во всем детском фольклоре, большое значение имеет само звучание слова — звукоряд. В этом отношении детская поэзия не знает себе равных.

С помощью звукоряда здесь передается колокольный звон: «Солнышко-колокольнышко»; «Тили-бом, тили-бом, загорелся кошкин дом»; грохот телеги: «Трах, трах, тарарах! Едет баба на волах»; топот конских копыт: «От топота копыт пыль по полю летит».

А есть еще поэзия приговорок, считалок, даже игры детские — поэтические. Почти все игровые «фигуры» сопровождаются в играх песенками припевками. Это могут быть традиционные разыгранные сцены: «В коршуна», «Гуси и волки», «Заинька у ворот», «Бояре, мы к вам в гости пришли», и вполне современные. А в весенних песнях-закличках удивительно точно передаются с помощью звукоподражания голоса птиц. Вот, например, удод:

Не сей бобы!
Иди по грибы!
Худо тут!
Худо тут!

Ворона:

Уро́да, урода!
Копей-ка!
Урода, урода!
Укра-али! Карр!

Чибис:

— Чьи вы?
Чьи вы?
— Вшивик!
Вшивик!

Считалки тоже во многом основаны на «звукописании», на внутренних рифмах-созвучиях, на звуковой инструментовке стиха: «Раз, два — голова; три, четыре — платье шили...», «Азы, двазы, тризы, ризы, пята, лата...», а так же на звуковой и звукоподражательной

зауми, типа: «Ай, рай ту фа сон энэ пэнэ букс» или же «О бар, бо бар за бор зи о бар, бо бар кур». Крупнейший исследователь и собиратель детского фольклора Г. С. Виноградов писал: «С чем мы имеем дело в детской зауми — с попыткой ли уследить и закрепить в слове течение мыслей и созерцаний, с стремлением ли в словах обозначить незримые нам аспекты и планы вещей и явлений или с желанием в чистых звуках выразить свое мироощущение?» И сам же пытался ответить на эти вопросы: «Возможно, что дети по-иному воспринимают творимые ими слова. Едва ли что мешает думать, что для них в используемом ими запасе унаследованных слов зауми гораздо больше, чем кажется нам; вероятно, многие из слов взрослых для них заумны. Зато у детей их заумные слова в меньшей степени заумны, чем для взрослых: для взрослых с их дискурсивным мышлением часто это — набор звуков, лишенных всякого смысла; для детей, мышление которых целостно, для которых и в мире взаимоотношений между внутренней формой и звуковым образом слова нет разорванности, и заумь — прародина языка — насыщена содержанием и может быть нами названа заумью только условно, применительно к н а ш е м у восприятию, восприятию взрослых».

Но поэтическая изощренность, звуковая или смысловая заумь никогда не бывает в фольклоре самоцелью. Фольклор, как и народное зодчество, народное прикладное искусство, имеет вполне практическое значение: понятия п о л ь з ы и к р а с о т ы в нем нерасторжимы.

В традиционных былинных сценах снаряжения богатырей почти всегда подчеркивается, что шелковые подпруги, булатные стремена и золотые пряжечки — не для *красы-угожества*, а ради *крепости богатырскоей.* И объясняется: шелковые подпруги — не рвутся, булатные стремена — не гнутся, а золотые пряжки — не ржавеют («Илья Муромец и Калин-царь», вариант Т. Г. Рябинина).

Не для *красы-угожества,* а ради *крепости* ставились крестьянские дома, расписывалась домашняя утварь, поражающие нас ныне, как произведения народного деревянного зодчества и народного прикладного искусства.

В детском фольклоре эта нерасторжимая связь пользы и красоты еще более ощутима, на ней основана вся система эстетического народного воспитания.



Сова.
Гравюра на меди. Начало XIX в. Из собрания В. И. Даля

Фольклор закладывал основы не только эстетического, но и нравственного воспитания. Почти все детские сказки основаны на нравоучении, сказочный дидактизм начинается с первых же незамысловатых сю-



Филин. Гравюра на меди. Начало XIX в. Из собрания В. И. Даля

жетов сказок о животных, он есть и в бытовых, и в сатирических, и в волшебных, и в богатырских сказках. При этом воспитательное значение сказок неотделимо от познавательного. Сказки — художественный способ

познания окружающего мира. Не случайно их называют народной педагогической энциклопедией. Но эта энциклопедия опять же — художественная, воплощенная в образах, сюжетах. Любое нравоучение достигается здесь не назойливой морализацией, а ненавязчиво, как бы само собой. Такая скрытая назидательность заключена почти во всех детских сказках, смысл которых порой предельно прост: нельзя без спроса выходить на улицу, нельзя пить из лужицы, нельзя быть жадным... Но ребенок даже не подозревает, что в «Петушке золотом гребешке», в «Сестрице Аленушке и братце Иванушке», в «Рыбаке и рыбке» ему внушаются все эти педагогические табу.

Психология детей, основные законы детской логики и восприятия — все это учтено в фольклоре, в педагогическом опыте народа. Даже чувство страха использовано в сказках-страшилках как одна из форм воспитания чувств. Детские «страшилки» — древнейший фольклорный жанр. Слушая такие сказки-страшилки «о мертвецах, о подвигах Бовы», засыпал юный Пушкин, ими заслушивались мальчишки в тургеневском «Бежином луге». Не говоря уже о том, что «Кровавый бандурист», «Майская ночь, или Утопленица», «Страшная месть» Н. В. Гоголя, «Оборотень», «Киевские ведьмы». Ореста Сомова, «Русалка», «Жених» А. С. Пушкина, «Игоша» Владимира Одоевского, «Аленький цветочек» С. Т. Аксакова, как и многие другие произведения так называемой «неистовой» школы русского и европейского романтизма (литература «ужасов» своего времени) основывались на подобных же народных страшилках-сказках, легендах, быличках. Преодоление чувства страха, по мнению психологов, тоже входит в систему педагогического воспитания. Фольклор нашел и чувству страха художественное воплощение.

Вот, например, одна из таких «страшилок» «Пых», записанная в 1926 году в заонежской деревне Косьмозеро:

«Жили-были деда да баба. Было у них двое ребят — Маня да Ваня.

Дед да баба собралися в город и наказали ребятам:

— Вы, ребята, не ходите в погреб, там Пыхтелка вас съест.

Ваня и говорит Мане:

— Я, Маня, пойду в погреб, там у деда много репы.

Только опустился на низ, а Пыхтелка из угла:
— Пых-пых, это не Ванька ли, да не за репкой ли, не съесть ли мне его, не схамкать ли его!
Хам-хам, да и проглотила.
Пошла Маня в погреб за Ваней, а Пыхтелка из угла:
— Пых-пых, это не Манька ли, не за Ванькой ли, не за репкой ли, не съесть ли мне ее, не схамкать ли ее!
Хам-хам, да и проглотила.
Приехали дедка с бабкой,— нет ребят.
Полезла бабка в погреб — там поискать. А Пыхтелка из-за угла:
— Пых-пых, это не бабка ли, не за Манькой ли, не за Ванькой ли, не за репкой ли, не съесть ли мне ее, не схамкать ли ее!
Хам-хам, и проглотила.
Полез дед в погреб за бабкой, а Пыхтелка из угла:
— Это не дедка ли, да не за бабкой ли, да не за Манькой ли, да не за Ванькой ли, да не за репкой ли, не съесть ли мне его, не схамкать ли его!
Хам-хам, и проглотила.
И так наелась Пыхтелка, что лопнула».

Собирательница И. В. Карнаухова сообщает подробности об исполнении этой «страшилки» двенадцатилетней Александрой Позняковой: «Сказку «Пых» она рассказывала девочке трех лет, которую она пестовала, причем у Позняковой было явное желание напугать ребенка. Для этого она громовым голосом, делая зверское лицо, передавала речь Пыхтелки («Это не Манька ли... не съесть ли мне ее»). В конце концов ребенок расплакался. Тогда пришел благополучный конец, и сейчас же начались уговоры ребенка».

«Пых», наряду с быличками о мертвецах, со сказкой «Морозко» и «Глиняным парнем» — классическая по форме и одна из самых распространенных на Русском Севере «страшилок». Как и большинство детских сказок, она основана на принципе повторов, наращивания цепочки слов, сцен, диалогов. Глиняный парень точно так же поочередно съедает всех, а в конце рассыпается и из него выходят съеденые им: «Бабка с прялкой, дедка с клюшкой, поп с скуфьей, попадья с кужней *(корзиной)*, дроворубы с топорами, сенокосцы с косцáми, грáбленицы с граблями». В докучных сказках типа «Жил-был царь, у царя был двор» этот принцип повто-



Птица райская Алконос.
Лубочная картинка. XIX в.

ров доведен до предела: цепочка замыкается, образует круг. Но подавляющее большинство детских сказок точно так же можно назвать докучными: «Терем-теремок», «Колобок», «Репка», многие присказки, небылицы, сатирические сказки «Мена», «Лапоток», «Лутонюшка», «Дурень», «Хорошо да худо» — все они основаны на цепочке наращивающихся повторов.

В науке такие сказки принято называть кумулятивными (от латинского слова cumulatio — увеличение, скопление). «Европейские кумулятивные сказки,— отмечал В. Я. Пропп,— с полным правом могут быть названы детским жанром по преимуществу». Выделяя принцип повторов как наиболее древний, реликтовый, как «продукт каких-то более ранних форм сознания», исследователь делал вывод: «Нанизывание есть не только художественный прием, но и форма мышления

вообще, сказывающаяся не только в фольклоре, но и на явлениях языка».

Цепочка повторов лучше всего способствует запоминанию, приучает к счету, причинно-следственной связи. Она может быть как с последовательным наращением («Репка», «Терем-теремок»), так и с последовательным уменьшением, обратным счетом («Звери в яме», «Старик да старушка жили на горушке»). И в том и в другом случае повторы создают иллюзию движения, это не что иное, как современная мультипликация, основанная на таком же принципе умножения, повторения одинаковых «рисунков».

В. Я. Пропп обратил также внимание, что все цепевидные сказки построены на игре слов: «Весь интерес их — это интерес к колоритному слову как таковому. Нагромождение слов интересно только тогда, когда и слова сами по себе интересны. Поэтому такие сказки тяготеют к рифме, стихам, консонансам и ассонансам, и в этом стремлении исполнители не останавливаются перед смелыми новообразованиями. Так, заяц назван «на горе увертыш» или «за поле сверстень», лисица — «везде поскокишь», мышь — «из-за угла хлыстень» и т. д. Все эти слова — смелые и колоритные новообразования, которые мы тщетно будем искать в русско-иностранных словарях».

Не меньшее значение имеет чувство слова и словотворчество в загадках, развивающих сообразительность, смекалку, но иными художественными средствами — через уподобление, метафорическое описание предмета. Что, в свою очередь, тоже является одной из форм именно эстетического воспитания — воспитания способности образного, художественного мышления, абстрагирования. При этом загадки, как и считалки — это еще и способы обучения счету, своеобразная народная «живая арифметика». Таковы классические арифметические загадки из сборника И. А. Худякова: «Летело стадо птиц на рощу: сели по две на дерево — одно дерево осталось; сели по одной — одного не достало. Много ль птиц и дерев?» *(Три дерева и четыре птицы);* «Летело сто гусей, навстречу им гусь: «Здравствуйте, говорит, сто гусей!» «Нет, нас не сто гусей: кабы было еще столько, да полстолько, да четверть столько, да ты гусь, так бы нас было сто гусей». Сколько их летело?» *(Тридцать шесть гусей).*



Сказочный лубок. 1879 г.

Помимо прозаических существуют поэтические загадки, тоже близкие к скороговоркам, припевкам, основанные на словесной смысловой и звуковой игре:

Висит васюкин,
Под ним хрю-хрюкин,
Васюкин упадет,
Хрю-хрюкин подберет.

(Свинья и желудь)

Корова комóла *(безрога)*,
Всех поборола,
Лоб широк,
Глаза узеньки,
В стаде не пасется
И в руки не дается.

(Медведь)

Маленький, маленький мальчишка,
А остренький топоришко.

(Пчела)

У кореньев, у деревьев
Рать-сила бьется.

(Муравьи)

Горбат кот
Дуне плечи трёт,
С самого утра
Пошел со двора,
На берегу валялся,
А сух остался.

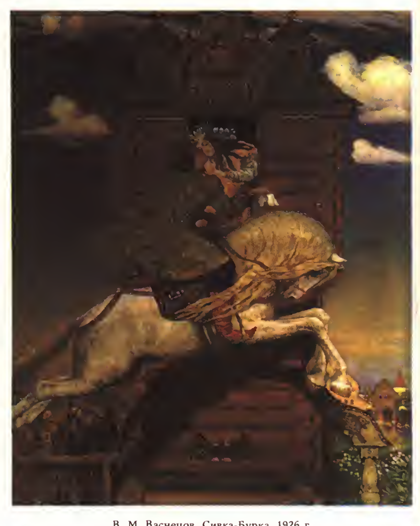
(Коромысло)

Добавим ко всему этому пословицы и поговорки, которые точно так же, с детских пор, учили, наставляли, приобщали к сокровищам народной мудрости, к правилам и моральным нормам «неписаных» законов народной жизни, и мы получим достаточно полное представление о фольклоре, о его возможностях и значении в эстетическом и нравственном воспитании.

Но фольклор — это еще и постижение языковых богатств, живой народной речи. Адаптируя фольклорные издания для детей, упрощая, стерилизуя фольклорные тексты (дескать: дети не поймут, это для детей недоступно), мы тем самым отсекаем как раз незнакомые слова, которые и должны пополнять, обогащать словарный запас ребенка. Мы недооцениваем обостренное чувство языка детей, их восприимчивость к слову, любознательность. Да и кто сказал, что дети должны воспитываться только на легком, доступном чтении!

Мы не должны забывать, что фольклор — устная, а не письменная литература. Мы же перенесли на фольклор наши представления о литературных произведениях: научившись читать, разучились рассказывать, петь. Известный фольклорист А. И. Никифоров писал по этому поводу в 1927 году: «Произведения народной словесности — не литература, которая пишется писателем молча за столом. Наоборот, сказка, песня, былина и т. п., прежде всего произносятся, бытуют только устно, живы тогда и до тех пор, когда и пока произносятся. Текст сказки без учета его исполнения — труп. И изучение этого текста даст понимание анатомии сказки, но не жизни сказочного организма».

А мы даже песни читаем, мы разучились петь, рассказывать. Фольклор еще не стал для нас школой худо-



В. М. Васнецов. Сивка-Бурка. 1926 г.

жественного слова, народным театром одного актера.
Фольклор — коллективен, но не безличен. Каждое фольклорное произведение — песни, сказка, былина — обретает свою неповторимую индивидуальность и «ав-

торство» в личности исполнителя, проявлении его исполнительского дарования. Эти возможности фольклора, увы, до сих пор не используются, они заменены пассивным чтением, вместо активного исполнения.

В фольклоре, как и в природе, все развивается от простого к сложному. Сначала односюжетные сказки, затем — соединения двух-трех сюжетов и, наконец, — многосюжетные композиции волшебных и богатырских сказок, былин. Какой-то четкой, раз и навсегда установленной границы между детским и недетским фольклором не существует. Есть нижняя черта (колыбельные песни, пестушки, потешки), но верхняя постепенно приподнимается одновременно с ростом ребенка. Ребенок растет от колыбельных песен до былин, он исподволь готовится к постижению сложнейшего эпического мира. Готовится опять же с детства, с колыбели...

И в этом эпическом мире ему предстоит встреча не только с Ильей Муромцем, Добрыней Никитичем, Алешей Поповичем, но и со своими сверстниками. В эпосе есть своя «подростковая» литература.

Каждая эпоха и каждый народ создают свои героические образы юных богатырей. Были они и в Древней Руси. Вспомним знаменитый рассказ «Повести временных лет», датированный 968 годом, о подвиге *отрока,* вызвавшегося пробраться из осажденного противником Киева. Он не взял с собой ни богатырского коня, ни *палицы буёвой,* а лишь уздечку. «Он вышел из города,— повествует летописец,— держа уздечку, и побежал через стоянку печенегов, спрашивая их: «Не видел ли кто-нибудь коня?» Так юноша спас осажденный Киев.

И это не единственный летописный рассказ о подвигах юных героев, древнерусских гаврошей. В той же «Повести временных лет», как известно, есть еще описание поединка юноши-кожемяки с печенежским богатырем. Народная сказка-легенда «Никита Кожемяка» посвящена этому же легендарному юному герою-богатырю и событиям 992 года, но переосмысленным, фольклоризированным: Никита Кожемяка (а Никита в переводе с греческого и означает — победитель) сражается не с печенежским богатырем, а со Змеем Горынычем.

«Долго ли, коротко ли,— повествует легенда, вошедшая в «Народные русские сказки» А. Н. Афанасье-

ва (№ 148),— бился с змеем Никита Кожемяка, только повалился змей. Тут змей стал молить Никиту:

— Не бей меня до смерти, Никита Кожемяка! Сильней нас с тобой в свете нет; разделим всю землю, весь свет поровну: ты будешь жить в одной половине, а я в другой.

— Хорошо,— сказал Кожемяка,— надо межу проложить.

Сделал Никита соху в триста пуд, запряг в нее змея, да и стал от Киева межу пропахивать; Никита провел борозду от Киева до моря Кавстрийского.

— Ну,— говорит змей,— теперь мы всю землю разделили!

— Землю разделили,— проговорил Никита,— давай море делить, а то ты скажешь, что твою воду берут.

Взъехал змей на середину моря, Никита Кожемяка убил и утопил его в море. Эта борозда и теперь видна; вышиною та борозда двух сажен. Кругом ее пашут, а борозды не трогают, а кто не знает, от чего эта борозда,— называют ее валом.

Никита Кожемяка, сделавши святое дело, не взял за работу ничего, пошел опять кожи мять».

Хочется обратить внимание на упомянутую в легенде борозду, которая *и теперь видна.* Это описание исторически вполне достоверно. По берегам рек, впадающих в Днепр, до сих пор сохранились так называемые «Змиевы валы», остатки древнейших крепостных сооружений, *богатырских застав* киевской и докиевской Руси.

Таковы малолетние богатыри летописей. А в народном эпосе, в песенной летописи народа, стольный Киев-град спасают двенадцатилетние богатыри Михайло и Ермак. И в данном случае важна не столько степень вероятности или невероятности подобных богатырских подвигов юных богатырей, как летописных, так и былинных, сколько сама идея, само стремление народа создать идеальные образы именно юных богатырей — защитников родной земли.

Эпос всегда был школой патриотического воспитания. Воспитания веры в непобедимость богатырей, в непобедимость Руси, осознания кровной связи с судьбами Родины, уверенности, что даже самый юный может стать ее *укрепушкой* и *надеюшкой*, что в минуту опасности все — и стар и млад — встанут на ее защиту: и *старый казак* Илья Муромец, и *молодая женка*



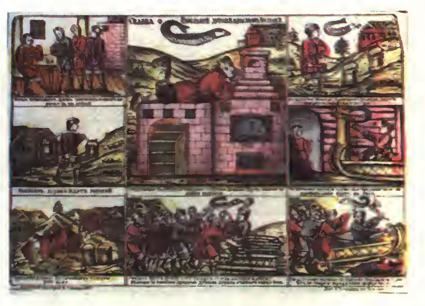
В. М. Васнецов. Ковер-самолет

Авдотья Рязаночка, и *молодешенькие* Михайло-богатырь и Ермак-богатырь.

Что же касается пресловутой трудности, недоступности былин для детского восприятия, то здесь мне хочется сослаться на Корнея Чуковского. Рассказывая в книге «От двух до пяти» о своем собственном педагогическом опыте развития в детях «здорового эстетического вкуса», он особо подчеркивал: «Надежным материалом для достижения такой воспитательной цели послужил мне, конечно, фольклор — главным образом героический эпос. Я читал своим детям и их многочисленным сверстникам былины, «Одиссею», «Калевалу» и убедился на опыте, как нелепы и беспочвенны опасения взрослых, что дети не поймут этой поэзии. Нужно только исподволь приучать их к непривычному для них складу речи, и они будут готовы часами слушать эти гениальные поэмы, в которых так много очаровательной детскости. Сама лексика этих поэм, поначалу якобы чуждая детям, отпугивающая их своей архаичностью, будет в конце концов воспринята ими как близкая, живая, понятная, и они не только полюбят ее, но и введут в свой речевой обиход, что неминуемо должно повлиять на их общее языковое развитие».

Важно также учитывать, что фольклор — не только самая национальная, но и самая интернациональная форма искусства. И детский фольклор — в особенности. Почти все сказочные сюжеты относятся к числу «бродячих», совпадающих в фольклоре многих стран и народов. В узбекских, татарских, сербских, скандинавских сказках есть свой «Колобок», как и в литовских, шведских, испанских — своя «Репка», в португальских, турецких, индийских, арабских — своя «Царевна-лягушка». И Емеля, и Золушка, и сестрица Аленушка с братцем Иванушкой, и мальчик с пальчик, и Снегурочка, и Крошечка-Хаврошечка — все эти сказочные образы тоже совпадают. Причем совпадения эти бывают подчас настолько разительны, что не оставляют, казалось бы, никаких сомнений в заимствованиях. Так, например, в русской и индийской сказках о золотой рыбке совпадает почти все — и сюжет, и герои (старик, старуха и золотая рыбка), и диалоги. Разница, пожалуй, лишь в том, что русская сварливая старуха бранится чисто по-русски, а индийская — по-индийски.

Р у с с к а я: «Ах ты, старый пес! Не умеешь ты сча-



Сказочный лубок. 1881 г.

стьем пользоваться. Выпросил избу и, чай, думаешь — дело сделал! Нет, ступай-ка к золотой рыбке да скажи ей: не хочу я быть крестьянкою, хочу быть воеводихой, чтоб меня добрые люди слушались, при встречах в пояс кланялись». (У Пушкина еще более лаконично: «Дурачина ты, прямой простофиля! Выпросил, простофиля, избу! Воротись, поклонися рыбке: не хочу быть черной крестьянкой, хочу быть столбовою дворянкой»).

Индийская: «Ах, старик, старик!.. Много лет ты прожил на свете, а ума у тебя меньше, чем у младенца новорожденного. Разве так просят?.. Ну съедим мы рис, одежду сносим, а дальше-то что?.. Ступай сейчас обратно, проси у рыбы пятерых слуг, проси дом новый — да не эту жалкую лачугу, а большой, хороший,— такой, чтобы самому царю в нем жить было не стыдно... И пусть будут в том доме кладовые, полные золота, пусть от риса и чечевицы амбары ломятся, на заднем дворе пусть новые повозки и плуги стоят, а в стойлах буйволы — десять упряжек... И еще проси, пусть рыба тебя старостой сделает, чтобы по всей округе люди нас по-



Повесть о Ерше Ершове, сыне Щетинникове.
Гравюра на меди. Середина XVIII в.

читали и уважали. Ступай, и пока не выпросишь, домой не возвращайся!»

Трудно, конечно, поверить, что русская сказка не восходит к индийской, что ни русские сказочники, ни Пушкин понятия не имели о золотой рыбке с берегов Ганга, а Пушкин если и пользовался каким-либо фольк-



лорным первоисточником, то не индийским и даже не русским, а померанским — сказкой «О рыбаке и его жене» из сборника братьев Гримм.

В русской сказке Иванушка взывает у пруда:

Аленушка, сестрица моя!
Выплынь, выплынь на бережок.



Удалые молодцы, добрые борцы.
Гравюра на дереве. XVIII в.
Из собрания А. В. Олсуфьева

Огни горят горючие,
Котлы кипят кипучие,
Ножи точат булатные,
Хотят меня зарезати!

А сестрица Аленушка отвечает ему:

Иванушка-братец!
Тяжел камень ко дну тянет,
Люта змея сердце высосала!

В итальянской сказке этот диалог братца и сестры выглядит так: «Сестрица моя! Ножик наточен, котел готов, меня хотят зарезать».— «Братец мой! Я в глубине колодца, не могу тебя защитить». В немецкой: «Ах, сестрица, спаси меня! Собаки хозяина гонятся за



Пляска под волынку.
Гравюра на меди. Середина XVIII в.

мною». — «Ах, братец, потерпи! Я лежу на глубоком дне. Земля — мое ложе, вода меня покрывает. Ах, братец, потерпи! Я лежу на глубоком дне».

В узбекском фольклоре тоже есть свой братец Иванушка и своя сестрица Аленушка. Братец молит о помощи:

— Сестрица, милая моя сестрица!
Царь велит зарезать твоего братца.
У царя злые и лживые жены.
Уж приготовил веревку резник,
Уж точит свой нож резник,
Скажи, как мне спастись от смерти?



Небылица в лицах. Мыши кота погребают. Лубок. XIX в.

ВЪ ЛИЦАХЪ.



УТА ВЪ ЧЕРНЫХЪ ТРЕПИЩАХЪ ЖИЛЪ БЫЛЪ КОТЪ ЗАМОРСКОЙ
ОТЪ БАБЪ МЫШЫ КАТА ПОГРЕБАЛИ СЛАВО НЕДРУГА ПРАВОЖАЛИ ЕМУ
ЕРАФЕИЧЬ НЕВЗНАЧАЙ ОНЪ МНОГА ВЫПИЛЪ КРОШКИ И ВЗДЕРНУЛЪ
МАТЬ ИГАДАТЬ КУДА КОТАФЕИЧА ДЕВАТЬ АНА БЫЛА НЕБАГАТА НО ТОЛЬ
Й ПОЛКСАМЪ ИПОПАЛЯМЪ ПОАНБАРАМЪ ПОКЛЕТЯМЪ СКОРА МЫШЫ
ВАРИЛИ КОТАФЕИЧА ХВАЛИЛИ БЛИНКИ ДОПИВАЛИ СЛАВО НЕДРУГА ПОМИ
КОТАФЕВНУ ВЪ ЗАДИ ПОСАДИЛИ КОТАФЕВНА ГОРЬКА ПЛАКАЛА РЫДАЛА
ШЫ КОТА ПОМИНАЛИ ЕРОФЕИЧЬ ДОПИВАЛИ.



Яга-баба с мужиком плешивым. Гравюра на дереве.
Первая четверть XVIII в.

— Братец, милый мой братец!
Как мне помочь тебе?
Я не могу тебе помочь.

Подобные примеры обычно приводят как неопровержимое доказательство распространения сказок от одного народа к другому путем заимствования, хотя сказочные сюжеты, как и песенные, былинные, способны самозарождаться. Их совпадения — это совпадения типологически одинаковых жизненных и исторических ситуаций: все матери мира убаюкивают и пестуют своих детей одинаково, все богатырские поединки, встречи с «неузнанными» детьми, братьями, сестрами совпадают, как совпадают решения одинаковых арифметических задач вне зависимости от того, где эта задача (дважды два — четыре) решается: в Африке, в Китае, в России, в Америке или в Индии.

Но самое поразительное состоит как раз в том, что «бродячие» образы и «бродячие» сюжеты не привели к созданию некоего единого фольклорного эсперанто. Именно в фольклоре интернациональное (всеобщее) не исключает, а, наоборот, сохраняет национальное (индивидуальное). И в этом отношении фольклор полностью противоположен современной буржуазной массовой культуре, основанной на денациональных стереотипах.

Поэтому фольклорное воспитание приобщает детей к истокам национальных и общенациональных культур. Фольклор сближает, а не разъединяет народы, закладывает основы взаимопонимания, способности к постижению общечеловеческих культурных ценностей.

Обращение к вековому опыту народа, к его духовному наследию приобретает в наше время не меньшее значение, чем острейшие экологические проблемы сохранения природных богатств, экологического равновесия. Фольклор — это наше духовное богатство, наша внутренняя экологическая среда, точно так же требующая защиты и сохранения, восстановления естественных связей человека с историческим и духовным наследием своего народа, прошлого с настоящим.

Уверен, что фольклор — это и есть искомая нами *веков связующая нить*, которую мы должны передать своим детям точно так же, как передавалась она из поколения в поколение и з у с т в у с т а. Горели рукописи, в пепелища превращались целые библиотеки с неведомыми нам словами о погибели и о величии Русской земли, только память народную не смогли уничтожить никакие лихолетья истории, никакие Батыевы нашествия. Память народная сохранила, донесла до нашего времени это живое наследие веков.

Эстетическое, нравственное и патриотическое воспитание — все это заключено в фольклоре. В педагогическом опыте и творческом гении народа.





ГЕРОИ РУССКОГО ЭПОСА

Тексты

Астахова А. М. Былины Севера М.; Л., 1938. Т. 1; М.; Л., 1951. Т. 2.

Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков / Изд. подготовили А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л., 1960.

Былины Ивана Герасимовича Рябинина-Андреева /Подготовка текстов и примеч. А. М. Астаховой. Статьи А. М. Астаховой и В. Н. Всеволодского-Гернгросса. Петрозаводск, 1948.

Былины П. И. Рябинина-Андреева / Подготовка текстов, статья и примеч. В. Г. Базанова. Под ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1940.

Былины М. С. Крюковой / Предисл., редакция и примеч. В. М. Сидельникова. Архангельск, 1939.

Былины и песни Южной Сибири / Собр. С. И. Гуляева. Новосибирск, 1952.

Былины и песни Алтая. Из собрания С. И. Гуляева. Барнаул, 1988.

Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подготовили А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова, Н. П. Колпакова, Н. К. Митропольская, Ф. В. Соколов. М.; Л., 1961.

Былины Пудожского края / Подготовка текстов, статья и примеч. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова. Предисл. и редакция А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941.

Былины / Подготовка текста, вступ. ст. и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова. М., 1958. Т. 1—2.

Былины / Подготовка текстов, вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелева. Л., 1984.

Былины / Вступ. ст., сост., подготовка текста и примеч. Б. Н. Путилова. Л., 1986. 3-е изд. (Б-ка поэта. Большая сер.)

Былины / Сост., автор предисл. и вводных текстов В. И. Калугин. М., 1986. (Сер. Сокровища русского фольклора).

Гильфердинг А. Ф. Онежские былины, записанные летом 1871 года. Спб., 1873; 2-е изд. Т. 1—3, Спб., 1896; 3-е изд., т. 2—3, М.; Л., 1938—1940; 4-е изд., т. 1—3, М.; Л., 1949—1951.

Гильфердинг А. Ф. Онежские былины / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Баландина. Архангельск, 1983.

Григорьев А. Д. Архангельские былины и исторические песни, собранные в 1899—1901 годах. Т. 1. М., 1904; т. 2, Прага, 1939; т. 3, Спб., 1910.

Добрыня Никитич и Алеша Попович / Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974. (Сер. Литературные памятники).

Илья Муромец / Подгот. текстов, ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958. (Сер. Литературные памятники).

Кривополенова М. Д. Былины, скоморошины, сказки / Ред., вступ. ст. и примеч. А. А. Морозова. Архангельск, 1950.

Листопадов А. М. Донские былины. Ростов н/Д., 1945.

Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901.

Новгородские былины / Изд. подготовили Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1978. (Сер. Литературные памятники).

Озаровская О. Э. Бабушкины старины. М., 1922. 2-е изд.

Онежские былины. Подбор былин и научная редакция Ю. М. Соколова / Подготовка текстов, примеч. и словарь В. И. Чичерова. М., 1948.

Ончуков Н. Е. Онежские былины. Спб., 1904.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Т. 1—4. М.; Петрозаводск; Спб., 1861—1867; 2-е изд., т. 1—3, М., 1909—1910.

Русская народная поэзия. Эпическая поэзия / Сост., подготовка текста, вступ. ст., предисл. к разделам и комментарии Б. Н. Путилова. Л., 1984.

Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894.

Русские былины новой и недавней записи из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера. М., 1908.

Азбелев С. Н. Былины об отражении татарского нашествия // Русский фольклор. Л., 1971. Вып. 12.

Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

Аксаков К. С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1.

Аксаков К. С. Заметка о значении Ильи Муромца // Полн. собр. соч. Т. 1.

Аникин В. П. Русский героический эпос. М., 1964.

Аникин В. П. Былины. Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.

Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.

Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.; Л., 1962.

Астахова А. М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.

Балашов Д. М. Из истории русского былинного эпоса: Поток и Микула Селянинович // Русский фольклор. Л., 1975. Вып. 15; Дунай // Русский фольклор. Л., 1976. Вып. 16; Святогор // Русский фольклор. Л., 1981. Вып. 20.

Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии // Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности. Русская народная поэзия. Спб., 1861.

Буслаев Ф. И. Русский богатырский эпос. Русский народный эпос. Воронеж, 1987.

Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. Спб., 1887.

Веселовский А. Н. Южнорусские былины. Спб., 1881—1884. Т. 1—3.

Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса // Историческая поэтика. Л., 1940.

Востоков А. Х. Опыт о русском стихосложении. Спб., 1817.

Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. М., 1975.

Жданов И. Н. Русский былевой эпос. Исследования и материалы. Спб., 1895.

Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л., 1963.

Кирдан Б. П. Украинские народные думы. М., 1962.

Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. М., 1965.

Кирдан П. Б. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики XIX века. М., 1974.

Кондратьева Т. Н. Собственные имена в русском эпосе. Казань, 1967.

Корш Ф. Е. О русском народном стихосложении. Былины. Спб., 1897.

Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969.

Лихачев Д. С. Летописные известия об Александре Поповиче // ТОДРЛ, Т. 7. М.; Л., 1949.

Лихачев Д. С. Эпическое время русских былин // Сборник в честь академика Б. Д. Грекова. М.; Л., 1952.

Лихачев Д. С. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства (X—XI вв.) // Русское народное поэтическое творчество. М.; Л., 1953. Т. 1.

Лихачев Д. С. Народное поэтическое творчество в годы феодальной раздробленности Руси — до татаро-монгольского нашествия (XII—начало XIII в.) // Русское народное поэтическое творчество. Т. 1.

Лобода А. М. Русский богатырский эпос. Киев, 1896.

Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1905.

Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. Спб., 1863.

Марков А. В. Бытовые черты русских былин // Этнографическое обозрение. 1903. № 3—4.

Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.

Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. Спб., 1869.

Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 1—2, М., 1897—1910; т. 3, М.; Л., 1924.

Неклюдов С. Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. М., 1972.

Плисецкий М. М. Историзм русских былин. М., 1962.

Плисецкий М. М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. М., 1963.

Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1962. 2-е изд.

Путилов Б. Н. Об историзме русских былин // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Вып. 10.

Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988.

Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.

Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.

Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987.

Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974.

Соколов Б. М. Русский фольклор. М., 1929. Вып. 1. Былины.

Халанский М. Г. Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1883.

Чистов К. В. Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания. Петрозаводск, 1980.

Шевырев С. П. История русской литературы. Лекции Степана Шевырева. М., 1859.

Юдин Ю. И. Героические былины. М., 1975.

Юдин Ю. И. Типы героев в героических русских былинах //Русский фольклор. Вып. 14. Л., I, 1976.

КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ

Тексты

Бессонов П. А. Калики перехожие. М., 1861—1864. Вып. 1—6.

Варенцов В. Г. Сборник русских духовных стихов. Спб., 1860.

Ляцкий Е. А. Стихи — духовные. Спб., 1912.

Русские народные стихи, собранные Петром Киреевским // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1849. Кн. 9.

Русские песни из собрания П. И. Якушкина. М., 1860.

Русские эпические песни Карелии. Петрозаводск, 1981.

Исследования

Адрианова (Перетц) В. П. Житие Алексея человека божия в древнерусской литературе и народной словесности. Пг., 1917.

Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи // Русская речь, 1861. № 21, 23, 26.

Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов // Сб. Отд-ния русск. яз. и словесности АН СССР, 1880, т. 20, прил. 6; т. 21, прил. 2; т. 28, прил. 2; 1883, т. 32, прил. 4; 1889, т. 46, прил. 6; 1891, т. 53, прил. 6.

Кирпичников А. И. Источники некоторых духовных стихов // ЖМНП. 1877. № 10.

Кирпичников А. И. Особый вид творчества в древнерусской литературе // ЖМНП. 1880. № 4.

Кирпичников А. И. Св. Георгий и Егорий Храбрый. Спб., 1879.

Ключевский В. О. Древнерусские жития как исторический источник. М., 1871.

Максимов С. В. Русь бродячая Христа ради. Спб., 1877.

Мочульский В. Н. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887.

Новиков Ю. И. К вопросу об эволюции духовных стихов // Русский фольклор. Л., 1971. Вып. 12.

Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову / Под ред. и с предисл. М. К. Азадовского. М.; Л., 1935.

Пропп В. Я. Змееборчество Георгия в свете фольклора // Фольклор и этнография русского Севера. Л., 1973.

Соймонов А. Д. «Песенная прокламация» П. В. Киреевского // Советская этнография. 1960. № 4

Соймонов А. Д. Новые материалы о Пушкине и П. В. Киреевском // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Т. 20.

Соймонов А. Д. К истории собрания П. В. Киреевского (роль братьев Языковых в его создании) // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М., 1965. Вып. 3.

Соймонов А. Д. Песни, записанные Языковыми в собрании П. В. Киреевского // Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Л., 1977. Т. 1.

Соколов Б. М. Св. Димитрий Солунский и Мамай в духовном стихе и на иконе // Этнографическое обозрение. 1909. № 2—3.

Соколов Б. М. История старин о сорока каликах со каликою // Русский филологический вестник. 1913. № 1, 2.

«ВКЛАДЧИКИ» ПЕТРА КИРЕЕВСКОГО

Тексты

Песни, собранные П. В. Киреевским (Старая сер.). Ч. 1, вып. 1—4, М., 1860—1862; ч. 2, вып. 5—7, М., 1863—1868; ч. 3, вып. 8—10, М., 1870—1874.

Песни, собранные П. В. Киреевским (Новая сер.). Вып. 1. М., 1911; вып. 2, ч. 1, М., 1918; ч. 2, М., 1929.

Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского // Литературное наследство. М., 1968. Т. 79.

Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях / Подготовка текстов к печати, ст. и коммент. А. Д. Соймонова. Л., 1977. Т. 1.

Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина / Подготовка текстов, вступ. ст. и коммент. З. И. Власовой. Л., 1983—1986. Т. 1.—2.

Собрание народных песен П. В. Киреевского / Предисл., пос-

лесл., коммент., сост. В. И. Калугина. Тула, 1986. (Серия «Отчий край»).

Исследования

Баландин А. И., Ухов П. Д. Судьба песен, собранных П. В. Киреевским // Литературное наследство. М., 1968. Т. 79.

Киреевский П. В. Письма // Русский архив. 1905. № 2.

Лясковский В. Братья Киреевские. Жизнь и труды. Спб., 1899.

Соколов Б. М. Собиратели народных песен. П. В. Киреевский, П. И. Якушкин, П. И. Шейн. М., 1923.

Соймонов А. Д. П. В. Киреевский и его собрание народных песен. Л., 1971.

РОМАНЫ-СКАЗКИ АЛЕКСАНДРА ВЕЛЬТМАНА

Тексты

Вельтман А. Ф. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея / Предисл. и коммент. В. Ф. Переверзева. М., 1957. Кн. 1—4.

Вельтман А. Ф. Странник / Изд. подготовил Ю. М. Акутин. М., 1977. (Сер. Литературные памятники).

Вельтман А. Ф. Эродита // Русская романтическая повесть. М., 1980.

Вельтман А. Ф. Романы / Сост., вступ. ст. В. И. Калугина. Послесл. и коммент. А. П. Богданова. М., 1985. (Сер. Из наследия).

Вельтман А. Ф. Сердце и Думка. Приключение. Роман в 4-х частях. Подготовка текста, вступительная статья и примечания В. А. Кошелева и А. В. Чернова. М., 1986.

Исследования

Бухштаб Б. Я. Первые романы Вельтмана //Спб.: Русская проза. Л., 1926.

Переверзев В. Ф. Предтеча Достоевского //В кн.: У истоков русского реалистического романа. М., 1965.

Акутин Ю. М. Александр Вельтман в русской критике XIX века // Проблемы художественного метода в русской литературе. М., 1973.

Шеблыкин И. П. А. Ф. Вельтман и И. А. Бунин. Об общности некоторых приемов исторического повествования //В кн.: Бунинский сборник. Орел, 1974.

Шелбыкин И. П. О первоначальном плане второй части романа А. Ф. Вельтман «Светославич, вражий питомец» //Филологические науки, 1975, № 5.

Переписка В. И. Даля с А. Ф. Вельтманом (Публикация Ю. М. Акутина) // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1976. № 6.

Чернов А. В. О романе А. Ф. Вельтмана «Кощей бессмертный» // Русская литература. 1987. № 2.

«ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ БЫЛИНЩИК» В ГОСТЯХ У ТОЛСТОГО

Тексты

Былины и духовные стихи В. П. Щеголенка // Записки императорского русского географического общества. Спб., 1873. Т. 3.

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1939. 4-е изд.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861—1864. Т. 1—2.

Исследования

Соколов Ю. М. Лев Толстой и сказитель Щеголенок // Гос. лит. музей. Летописи. М., 1948. Кн. 12. Т. 2.

Срезневский В. И. Язык и легенда в записях Л. Н. Толстого // Сергею Федоровичу Ольденбергу. Л., 1934.

«НАРОДНАЯ ПОЭТЕССА» ИРИНА ФЕДОСОВА

Тексты

Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы. Тверь, 1889. Ч. 1 — 3.

Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Т. 1, М., 1872; т. 2, М., 1882; т. 3: Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете, ч. 3 — 4, 1885.

Федосова И. А. Избранное/ Сост., вступ. ст. и коммент. К. В. Чистова. Петрозаводск, 1981.

Исследования

Барсов Е. В. Ирина Федосова и ее песнопения// Московский листок. 1896. № 14.

Барсов Е. В. О записи и изданиях «Причитаний Северного края» (Публикация О. Б. Алексеевой)// Русская литература. 1975. № 3.

Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955.

ЧистовК. В. П. И. Мельников-Печерский и И. А. Федосова//Славянский фольклор. М., 1972.

ОТ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ДО БЫЛИН

Бессонов П. А. Детские песни. М., 1868.

Виноградов Г. С. Детский народный календарь. Детская сатирическая лирика. Народная Педагогика. Детские тайные языки// Сибирская живая старина. Иркутск, 1924 — 1929. Вып. 2 — 3.

Виноградов Г. С. Русский детский фольклор. Иркутск, 1930.

Детский фольклор и быт/ Под ред. О. И. Капицы. Л., 1930.

Жаворонушка. Русские песни, прибаутки, считалки, игры/ Сост. Г. М. Науменко. М., 1977 — 1985. Вып. 1 — 5.

Живая вода: Сб. русских народных песен, сказок, пословиц, загадок/ Сост., вступ. ст. и примеч. В. П. Аникина. М., 1987.

Жили-были... Произведения русского устного народного творчества для детей. Составление, предисловие и коммент. В. И. Калугина. М., 1988 /Библиотека молодой семьи. Том II/.

Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Л., 1928.

Мартынова М. Н. Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне// Русский фольклор. Л., 1975. Т. 11.

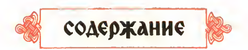
Мельников М. Н. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970.

Науменко Г. М. Русские народные песни, скороговорки и загадки с напевами. М., 1977.

Покровский Е. И. Детские игры, преимущественно русские. М., 1887.

Чудесный короб. Русские народные песни, сказки, игры, загадки. Составление, запись и обработка Г. М. Науменко. М., 1988.

Шейн П. В. Сборник народных детских песен, игр и загадок/ Сост. А. Е. Грузинский по материалам П. В. Шейна. М., 1898.



КАЛУГИН
ВИКТОР ИЛЬИЧ

СТРУНЫ РОКОТАХУ...

Очерки
о русском фольклоре

Редактор *Т. Н. Никифорова*
Художиик *М. К. Шевцов*
Художествеииый редактор *А. Ю. Никулин*
Техиический редактор *Л. Б. Демьянова*
Корректоры *М. Г. Курносенкова, Н. А. Павлова*

ИБ № 4735
Сдаио в иабор 11.03.88. Подписаио к печати 10.04.89. Формат 84x108/$_{32}$. Гариитура Баиииковская. Печать офсетиая. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 32,76. Усл. кр.-отт. 104,16. Уч.-изд. л. 34,32. Тираж 20 000 экз. Заказ 874. Цеиа 2 р. 60 к.

Издательство «Современиик» Государствеииого комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и киижиой торговли и Союза писателей РСФСР
123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Полиграфическое предприятие «Современиик» Государствеииого комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и киижиой торговли
445043, г. Тольятти, Южиое шоссе, 30



